Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 39

5 - 11 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)

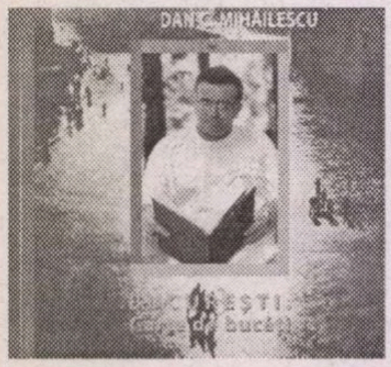
Foto: Mihai Cucu

interviu în exclusivitate cu

MARIO VARGAS LLOSA

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

sumar



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL „ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ" EDIȚIA A IV-A, NEPTUN, 2005 - p. 3
Dacă inspiri numai ceea ce expiri, mori - de Nora Iuga

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Struții și povestașul

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Ispita Evului Mediu

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 6
Erotism de atmosferă

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 7
Praznic de tîrgoveți

Poeme de Adrian Popescu - p. 8

LECTURI LA ZI de Cătălin D. Constantin - p. 9
Cele mai bune culori

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Lirism visceralizat

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Femeia în fața oglinzii

Scrisoare deschisă către Grigore Vieru - p. 12

Un patapievicios
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Mario Vargas Llosa - „Fără literatură civilizația ar fi mult mai săracă, iar libertatea ar avea de suferit" - pp. 16-17

Cum se împacă literatura cu filosofia
de Cristian Ciocan - pp. 18-19

Paravanul regretelor noastre de Sorin Lavric - p. 21

FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU", EDIȚIA A XVII-A, 2005
Ultime acorduri, noi orizonturi de Dumitru Avakian - p. 22

Totul este bine când se sfârșește cu bine
de Elena Zottoviceanu - p. 23

Creația românească în contemporaneitate (II)
de Valentina Sandu-Dediu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Șase personaje în căutarea unui jaf

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Expresivitatea contrariilor

CRONICA TRADUCERILOR
Lecțiile maeștrilor de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

Poeme de Sabine Gruber
în românește de Florica Madritsch Marin - p. 27

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Cu Herta Müler despre colaje de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Constanța Buzea - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 3, 8, 9, 12, 28, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 13, 14, 15, 25, 26, 27, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 4, 11, 16, 17, 18, 19, 21),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 20, 22, 23, 24).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Prietenii (lui Emil Brumaru)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

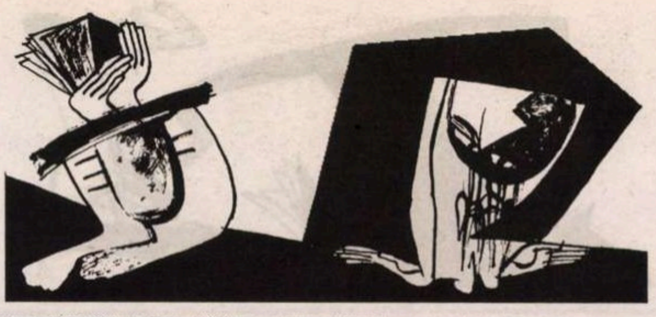
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



„eu scriu. cine mă citește?"

Dacă inspiri numai ce expiri, mori

Foto: Mihai CUCU

Noi scriitorii, mai ales poeții, sîntem ființe nobile, cel puțin așa ne place să credem. Nu, nu vă grăbiți să mă contraziceți, aveți tot timpul s-o faceți mai tîrziu. Îmi amintesc de o anchetă apărută într-o revistă bucureșteană. Nu mai țin minte dacă era înainte sau după revoluție, dar asta oricum nu contează pentru că apartenența poetului la partidul sîngelui albastru este definitivă și totală ca zidul chinezesc sau ca frumoasele brațe absente ale lui Venus din Milo. Ce dacă el, poetul, are un limbaj birjăresc, ce dacă folosește cu dezinvoltură deprinderi suburbane, astea se includ în lista micilor extravaganțe care-i stau bine fiecărui nobil la o adică. Dar să revin la ancheta noastră. Întrebarea care li se adresa poeților era stereotipă: „Pentru ce și pentru cine scriu?" și răspunsul, firește, invariabil același: „Scriu pentru că nu știu să fac altceva". „Scrisul e o muncă fără scop; scopul e vulgar". „Scriu exclusiv pentru mine și în mine", „Cînd scriu îmi anulez orice dependență exterioară". „Numai în scris îmi aparțin total". Se pare că toți poeții au un fel de dispreț față de ceea ce numim „în aer liber" sau „la lumina zilei". Cred că nici oamenii nu le plac prea mult pentru că fiecare om e un potențial cititor și ei nu vor să recunoască nici în ruptul capului că de fapt scriu pentru un cititor, că nici nu pot exista fără el. Îmi amintesc de Villach, acolo pe malul Dravei cea veșnic verde, m-am oprit să văd laboratorul întunecat și tainic al lui Paracelsus și, cu cît încercam să mi-l imaginez, în locul lui îl vedeam pe Faust pipăind între degete o bilă ternă și tristă de plumb pe care se căznea s-o prefacă în aur. Sta acolo singur domnul Paracelsus alias Faust așteptînd cu frică și nerăbdare să se aprindă plumbul între degetele lui și chiar de-ar fi venit peste el toate zonele inundate ale Europei și pădurile în flăcări ale Portugaliei și Tsunami cel inegalabil și cele cinci avioane prăbușite într-o singură lună, nimic nu ar fi putut să-l smulgă din izolarea lui. Și deodată și-a zărit umbra și și-a amintit că e singur și la ce bun aurul pe care îl zămislise dacă nu vedea nimeni isprava lui și nimeni nu era acolo să se bucure de ea și s-o ducă mai departe. Asta mi s-a arătat mie în laboratorul lui Paracelsus și mă gîndeam la poet, la nobila și ipocrita lui lepădare de lume. Aproape că mi se pare ridicol tot ce vă spun cînd aici, în fața mea, se află o bună felie de literatură universală și eu fac pe deșteapta vînzînd castraveți la grădinar. Da, am ajuns să recunosc că eu ca poet nu pot exista fără cititor abia după ce mi s-a interzis vreme de 8 ani să public un singur rînd în vreo revistă sau în vreo carte. Aveam deja 40 de ani și nu-mi apăruseră decît două volume de poezie. Atunci am înțeles că nu poate exista poet fără cititor, cum propriul meu chip nu poate exista pentru mine fără oglindă. Și ca să nu mor, pentru că, nemaivăzîndu-mă ei toți mă uitau și uitarea e moarte, nu-i așa, am început să beau ca să scriu, turnam vodkă în mine, toate balamalele existențiale crăpau dracului, creierul meu devenea un mare amfiteatru plin cu cititori virtuali și numai așa puteam să scriu și scriam. Da, domnilor, noi poeții sîntem de fapt niște fecundători, un fel de tăurași de montă cu pedigri. Îi considerăm cantități neglijabile pe cititori, dar sîntem gata să ne dăm peste cap, să ne punem tichia de claun cu clopoțel ca ei să ne audă, să ne accepte invitația, să ne vină în pat, să se iubească cu noi și, în cele din urmă să ne mai facă și copii. Avem vocație de Pygmalion, domnilor, sau în variantă modernă de Profesor Higgins; vrem să ne cîștigăm nemurirea nu prin pactul cu diavolul, prin intermediul limbii engleze. E și ăsta un fel de clonare, un passe par tout pentru universalitate. Procedeul e simplu cum se obișnuia pe vremuri în celulele care funcționează ilegal: „Citește și dă mai departe", de parcă un text ar putea fi citi la fel de toată lumea, dacă toți vorbim englezește. Dar, vai, nu-i așa domnilor, confraților, am făcut o experiență tristă. Într-o zi mi s-a făcut dor de bărbatul meu care a murit acum 10 ani. Era poet. Și am întins mîna și am luat din raft cartea lui crezînd că o să-l găsesc acolo întreg cu gîndurile, cu amintirile, cu emoțiile lui, că o să facem conversație... și cînd colo nimic din Nino al meu; parcă citeam Pessoa, Trakl sau Saint John Perse. Sigur, sînt asaltată de idei, sar de pe un trotuar pe altul, încurc premizele cu concluziile și nu se mai înțelege nimic; îmi dau seama că și pe voi ascultătorilor vă pierd din mînă. Dar ce să facă un scriitor care se încăpățînează să scrie, nu cum se vorbește, ci cum se gîndește: să scrii ca într-un amor perfect cînd forma scrisă a gîndului s-ar suprapune total peste forma gîndului care n-a învățat încă să vorbească. Vă dați seama ce economie s-ar face? Am elimina tot ce e de prisos, am scoate la pensie toți paraziții care ne bruiază emisia, pe „că" și pe „cum" și pe „care" și pe „căci" și pe „acum" și pe „atunci" și cîte altele; am pluti într-o elipsă continuă - o limbă cu găurele ca o dantelă prin care orice cititor își poate trasa panglica colorată a propriei tăceri. Nici nu vă dați seama cît ar putea fi de frumos! „Frumos, frumos, dar nu se înțelege", spune cititorul nostru, prietenul, vai, și mai ales criticul, și dă cu cartea de perete și o uită în spatele fotoliului. În definitiv un asemenea text nici nu poate fi definit, clasificat, încadrat într-o categorie. „Ce-o fi", se întreabă factorul de decizie captiv în tabelele mendeleieviene, „poezie sau proză?". În cazul ăsta neputîndu-se stabili minoritatea căreia îi aparține, bietul text nu poate fi nici respins, nici premiat - grea dilemă! Divaghez, divaghez. Drama scriitorului este că are nevoie de cititor ca de aer, dar în aerul ăsta stratul de ozon se subțiază continuu. Sînt țări închise spațiilor largi, marilor platouri cu vizibilitate sporită. Țări care necunoscînd decît cele șapte culori ferme ale spectrului solar ignoră sau contestă nuanțele intermediare. Aceste țări sînt părăsite de artiștii lor pentru că arta e ca respirația într-un spațiu închis; aerul pe care-l respiri e încărcat cu bioxid de carbon și dacă ești obligat să inspiri numai ce expiri mori în cele din urmă sufocat. Nu sînt niște nelegiuiți, niște descreierați, artiștii care-și uită țara și mama și limba maternă - ei vor să se salveze de la moarte. Ce altceva sînt strigătele acuzatoare ale lui Thomas Bernhard, ale Elfriedei Jelinek, ale lui Emil Cioran și ale cîtor voci care nu ajung pînă la noi și eu ce fac aici, strig pe limba mea despre mine și despre lipsa mea de aer în literatura în care trăiesc. Nu suport să cînt în cor. Corul este cea mai cumplită molimă care se poate abate asupra unei literaturi, e mai rău decît mana pentru vie. Am mereu în urechi fraza nesuferită care mi se spunea din copilărie – o știți și dumneavoastră - „toți avem nevoie de modele! E important cum te orientezi în alegerea modelului!" Vă mărturisesc sincer n-am simțit niciodată nevoia unui model, cum n-am simțit nevoia unui frate, m-a ferit Dumnezeu, iar modelul nu ți-l alegi, el dă singur buzna în intimitatea ta dacă găsește fotoliul potrivit ți se instalează confortabil, fără să te întrebe dacă te culci la aceeași oră cu el și nici dacă îți place deodorantul lui. Cum să mai intereseze un corp poetic în care s-au stratificat fortuit reziduuri din Dostoievski, din Rimbaud, din Thomas Mann, din Kafka, din Faulkner, din Joyce, cînd lumea noului corp poetic începe cu Salinger, ridicat la rangul de patriarh al tinerei generații. Și, culmea, trăim concomitent, se cheamă că sîntem contemporani, dar vorbim limbi diferite, amintirile noastre nu se mai intersectează nicăieri. Cu cît timpul se accelerează, distanța se dilată înspăimîntător – ce era înainte un secol a devenit un mileniu. Inaccesibilitatea unui anumit tip de retorică nu se datorează numai unor incompatibilități de programare culturală. Nu înțeleg de ce pe tinerii poeți români îi respinge experimentul, de ce nu se joacă, de ce nu sînt ironici, de ce pun *forma* la zid, de ce grația, eleganța, surdina au devenit păpuși împăiate și lumea e o latrină plină cu vomă, scîrnă și spermă și strigă peste tot: asta e existența, noi nu ne jucăm, noi ne purgăm, ăsta e conținutul nostru, singurul real, singurul valabil – conținutul e scîrba! Și cititorul înțelege acest mesaj pentru că se vorbește pe limba lui, se simte pe simțirea lui. Se pare că popoarele îngenunchiate, înfometate, umilite, trăiesc nostalgia suferinței și nu acceptă nimic ce iese din perimetrul șotronului lor. Dacă piatra a sărit dincolo de linie ești eliminat. Nimic nu mai e în limitele normalității nici în conștiința scriitorului, nici în cea a cititorului. Mi-e greu să închei pentru că nu găsesc nici un răspuns. Îmi vine în minte un citat dintr-un studiu de Bogdan Ghiu la textul lui Antonin Artaud *Pentru a pune odată capăt judecății lui Dumnezeu*: „Știut fiind faptul că orice societate, din orice punct al globului și din oricare moment al minunatei sale istorii, este clipă de clipă, dar uneori cu ardoare sporită, și o societate de interpretare... mă întreb totuși dacă cei care i-au interzis poetului accesul la marele public nu au avut dreptate; ferind însă, nu așa-zisul public „larg" (căci ce se pierde din înălțime și adîncime se pune pe lărgime) de violența și de „ultrajul" poetului, ci pe acesta din urmă de nesimțirea și de indiferența unui corp social care nu se lasă trezit din somn cu una cu două și care nu are, pînă la urmă, nevoie decît de revelații aparente, plăcute sau în cel mai bun caz, moarte (lectura ca vizită la cimitir) aceasta fiindu-i de fapt, cum spunea Pascal, partea de înțelepciune.

Nora IUGA

(Cuvînt rostit în cadrul Festivalului Internațional „Zile și Nopți de Literatură", Neptun, sept. 2005).

actualitatea

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Struţii şi povestaşul

Într-un articol din „Cotidianul", enervat de felul în care mulţi ziarişti români consemnează evenimentele culturale, mi-am vărsat năduful asupra unui exemplu cras de incompetenţă: o persoană dotată cu legitimaţie de presă de la un ziar din Bucureşti a profitat de vizita în România a lui Mario Vargas Llosa pentru a pompa în pagină câteva mii de semne de venin anti-intelectual. Era un singur exemplu din multele ce puteau fi date. E minunat că nu mai există cenzură, că scriem fiecare ce dorim, dar e mai puţin minunat că selecţia condeierilor se face, am impresia, exclusiv pe baza capacităţii de a delira pe teme date. Să participi la o întâlnire de două ore cu Mario Vargas Llosa – în seria „Conferinţelor Microsoft" – şi tot ce reţii se referă la lucruri ce puteau fi scrise direct în redacţie a intrat deja în uzul presei din România. Era firesc să se facă pasul următor: şi anume, să-ţi ascunzi incompetenţa arborând un aer de zgripţuroi inclement, deşi habar nu ai despre ce se vorbeşte.

Cam aşa s-a întâmplat şi la conferinţa de presă de la Institutul Cultural Român, unde o seamă de scribi cu probleme de gramatică au găsit un minunat prilej de a-şi exhiba frustrările intelectuale. În imaginaţia mea, orice ziar îşi trimite reprezentantul la un eveniment pentru a relata, din perspectiva publicaţiei, asupra celor petrecute. Aş fi fost încântat ca reporteri de la ziare, să zicem, de afaceri, să fie interesaţi de părerea lui Llosa despre economie, despre bani, şi aşa mai departe. La limită, chiar şi o întrebare despre cât câştigă cu scrisul său ar fi fost acceptabilă. După cum un ziar pentru tineret ar fi avut o sumedenie de chestiuni la îndemână, toate sugerate de cărţile autorului peruan.

Evident că pentru aşa ceva ar fi trebuit făcută o documentare, ar fi trebuit citite cărţile, consultate articolele de critică etc., etc. Nici vorbă de aşa ceva. Astfel încât am ajuns în situaţia cât se poate de dâmboviţeană ca la o conferinţă de presă – organizată pentru jurnalişti – întrebările să nu fie puse de aceştia, ci de cititorii adevăraţi ai lui Llosa, veniţi acolo fără să-i convoace nimeni, din pură admiraţie pentru marele peruan. Reîntorşi la redacţie, evident că aveau carnetele goale – şi atunci a început delirul incriminărilor: că într-un loc n-au fost suficiente căşti, că în altul s-a stat în picioare, că în al treilea a dat năvala „protipendada". Într-un cuvânt, că totul a fost o porcărie.

Să-i lăsăm deoparte pe ziarişti, pentru că oricum partida cu ei e pierdută. Personal, îi înţeleg: au intrat în presă cu ideea de a scrie editoriale, iar în practică au fost transformaţi în modeşti ogari obligaţi să alerge ca bezmeticii după „informaţie". Există sectoare în care, o recunosc, îşi fac datoria admirabil. Tocmai de aceea e păcat ca un domeniu prin excelenţă al nuanţelor e lăsat pe seama unor bieţi copii lipsiţi de cultură şi de drag de cultură. Marea mea problemă, în acest articol, sunt scriitorii.

N-am participat la Festivalul de la Neptun, unde Uniunea Scriitorilor i-a decernat lui Vargas Llosa Premiul „Ovidius", în valoare de zece mii de dolari. Cunosc, însă, destule din dedesubturile organizatorice ale Festivalului, ştiu câte eforturi s-au făcut pentru a se pune lucrurile la punct. Ce mă scoate din sărite – deşi nu mă mai surprinde de mult – e faptul că odată ajunşi la faţa locului, scriitorii români au uitat de motivul deplasării la Marea Neagră. Pentru ei, nu mesele rotunde, nu dezbaterile, nu recitalurile de poezie, nu posibilitatea de a intra în legătură cu colegi din alte ţări au constituit scopul deplasării. Din contră, evenimentul de la Neptun a fost gândit ca un prilej pentru plimbări pe faleză (nu ştiu dacă a fost vreme de plajă), pentru retrageri, în pâlcuri, prin camerele de hotel pentru intense libaţiuni.

Cunosc de multă vreme crisparea scriitorului român atunci când e pus în situaţia de a dialoga pe marginea unor subiecte mai abstracte. Fireşte, nu e obligatoriu ca în orice scriitor să zacă un autor de „arte poetice". Dar atunci de ce nu stai acasă, nelăsând locul altora, mai dornici de comunicare? De unde prejudecata de a-ţi semnala cu orice preţ prezenţa, când, în realitate, eşti mizantrop, timorat, provincial, incapabil să articulezi câteva fraze care să menţină trează atenţia conlocutorilor? E regretabil, desigur, că Vargas Llosa nu s-a implicat foarte mult în dezbaterile de la Neptun. Dar acest lucru nu s-a datorat – cum susţine într-un articol, de o perfectă rea-credinţă, d-na Mariana Sipoş – faptului că n-a fost informat asupra programului Festivalului, ci pentru că-şi exprimase cu multă vreme înainte dorinţa de a-şi reduce prezenţa publică la momentul decernării premiului.

Dacă ţineau atât de mult să interacţioneze cu Mario Vargas Llosa, aceiaşi scriitori ar fi avut prilejul s-o facă, în zilele următoare, în două momente destinate tocmai acestui scop: la Romexpo, în cadrul „Conferinţelor Microsoft", şi la Institutul Cultural Român, la conferinţa de presă. E drept că nici una, nici cealaltă n-au prea semănat cu nişte şuete. Ca moderator al ambelor întâlniri, Gabriel Liiceanu a impus nişte rigori care, cu siguranţă, nu invitau la tradiţionalul bătut pe burtă şi la digresiunile în zona flecuşteţelor mondene. Dar a existat un perfect cadru pentru orice fel de întrebare, ca de la profesionist la profesionist.

Evident că pentru scriitorul român astfel de situaţii sunt ambarasante: cum să coboare el, ditamai romancierul, eseistul, poetul, dramaturgul, la postura de anonim masat într-o sală, alături de studenţi sau simpli admiratori ai peruanului? Pentru că, nu-i aşa, fiecare „aleargă pe culoarul lui", cum frumos se spune despre arta singuratică a scrisului. Perfect adevărat. Numai că, în prea multe cazuri, alergăm pe culoare ce se înfundă în deşertul delirurilor verbale şi-al modelor revolute. Confruntarea cu Mario Vargas Llosa ar fi avut şi rolul de a percepe cu propriile simţuri cum gândeşte, cum respiră, cum se mişcă un mare artist.

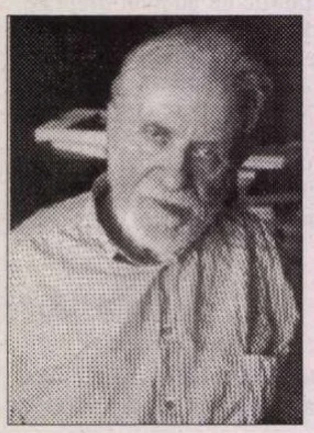
Probabil că ar fi rezultat şi niscaiva concluzii deprimante pentru scriitorul român: că ne aflăm departe de principalele drumuri culturale ale lumii, că n-avem o concepţie clară despre lumea în care trăim, că suntem complet dezinformaţi în ce priveşte ideile artistice ale momentului, că suntem incapabili de-a propune un model simplu, eficient, convingător de exprimare. Recunosc, a te privi într-o astfel de oglindă poate fi deprimant. Dar, pe de altă parte, dacă n-o faci, de ce mai continui să scrii? Pe cine minţi, publicând carte subvenţionată după carte subvenţionată, când cititorii te-au părăsit demult, iar istoriile literare nu te mai menţionează decât la capitolul „şi alţii"?

Absenţa scriitorilor români de la întâlnirile cu Mario Vargas Llosa sugerează un lucru încă mai grav: totala lor lipsă de încredere în ceea ce fac. Adoptând jalnica tactică a struţului, îşi imaginează că vor supravieţui ei cumva şi valului neprielnic actual. Mă tem că n-o vor face. Vizita în România a lui Mario Vargas Llosa a fost un bun prilej pentru a mai studia o dată reacţiile creatorului român la stimuli externi. Ele s-au dovedit, şi acum, dezolante. Şi asta nu pentru că ar exista obligaţia ca, dintr-o dată, toată lumea să scrie în România ca Llosa. Ci pentru că în România până şi scriitorii au ajuns să respire acelaşi aer de indiferenţă al sinistraţilor care, în loc să ridice diguri contra furiei apelor, se refugiază în bodegi şi meditează la duşmănia soartei. ■

Emil Manu

9.X.1922-19.IX.2005

A încetat din viaţă Emil Manu, istoric literar şi poet, exponent al generaţiei literare din care au făcut parte Geo Dumitrescu, Constantin Tonegaru, Şt. Aug. Doinaş, Marin Preda. A studiat la Bucureşti Literele şi Dreptul, a fost profesor de liceu la Baia de Aramă şi Turnu Severin, redactor de editură şi cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu". S-a ilustrat în publicistica literară colaborând, în tinereţe, la „Universul literar", „Naţiunea", „Lumea", „Victoria", „Fapta", „Revista Fundaţiilor Regale", iar mai târziu la „Contemporanul", „Luceafărul", **România literară**. Cercetările sale s-au remarcat prin documentarea minuţioasă, prin rigoare şi capacitatea de a proiecta fenomenul literar pe fundalul social-istoric. L-a studiat monografic pe *Traian Demetrescu* (1956), a investigat publicistica lui Tudor Arghezi (*Prolegomene argheziene*, 1968), a cercetat *Revistele româneşti de poezie* (1972). În *Eseu despre generaţia războiului* (1978), perspectiva istoricului literar este secundată de aceea a memorialistului, în carte fiind vorba despre generaţia căreia autorul însuşi i-a aparţinut. Emil Manu i-a consacrat o biografie critică lui Marin Preda şi a lui Emil Manu (*Incunabule*, 1969, *Ceremonia faianţelor*, 1972, *Ora magnoliilor*, 1976, *Vesperalia*, 1980, *Ora reveriilor*, 1984) denotă un liric de inspiraţie livrescă.



A plecat dintre noi pentru totdeauna un cărturar destoinic, un slujitor devotat al literelor româneşti. (***R. lit.***)

Mihai Stoian

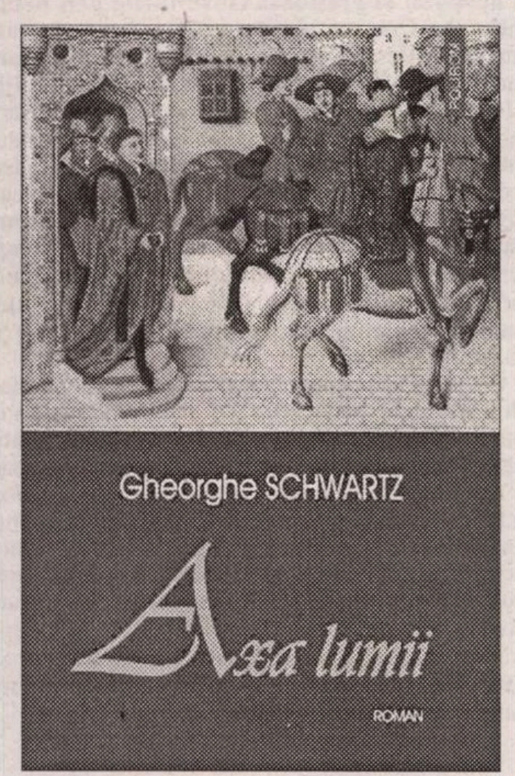
25.XII.1927-13.IX.2005

A murit Mihai Stoian, prozator, publicist, reporter, promotor, printre primii la noi, al literaturii-document. A lucrat la revistele pentru copii şi tineret („Licurici", „Pionierul", „Pogonici"), la „Luceafărul" şi la „Gazeta literară", unde a fost şi secretar general de redacţie. A publicat mai multe cărţi pentru copii, dintre care romanul *Mică e vacanţa mare* (1956) a fost, la vremea lui, o scriere de gen foarte citită. S-a dedicat apoi reportajului şi anchetelor sociale (*Anchetă printre minori*, 1967, *Cinci romane trăite*, 1972, *Minori în derivă*, 1972), abordând cazuri dificile şi dramatice, în contrast cu festivismul şi triumfalismul reportajelor care apăreau în epocă. Acţiuni de pionierat a întreprins Mihai Stoican în direcţia reconstituirii unor evenimente ale trecutului naţional, cum ar fi asasinarea lui Nicolae Iorga (*Moartea unui savant: Nicolae Iorga*, 1975) sau procesul memorandiştilor (*Procesul unui proces*, 1978), valorificând ingenios documente de arhivă, presa timpului, mărturii memorialistice sau alte surse. Scrierile acestea s-au impus atenţiei nu doar prin contribuţia documentară, ci şi prin formula lor inedită, prin tehnica abilă a scenarizării, prin alerteţe şi pregnanţa portretistică. Mihai Stoian şi-a încercat forţele şi în romanul-colaj (*Soare cu dinţi*, 1979, *O zi pentru nemurire*, 1984), structurând epic tranşe de material uman recoltate din viaţa reală. Spirit mobil şi inventiv, experimentator de formule noi pe graniţa literară dintre ficţiune şi realitate, pasionat om de presă, Mihai Stoian a fost un scriitor de factură complexă, a cărui dispariţie o regretăm. (***R. lit.***)

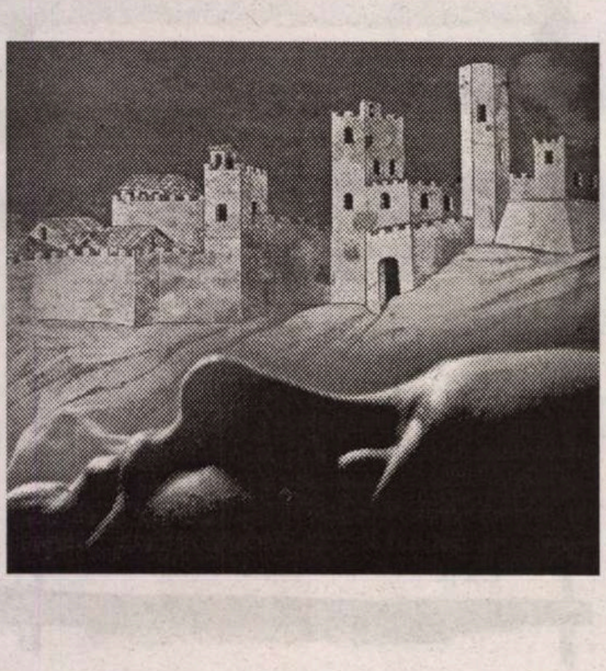
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ispita Evului Mediu



Gheorghe Schwartz, Axa lumii, *Editura Polirom, Iaşi, 2005, 380 pag.*



Gheorghe Schwartz, proaspăt sexagenar, este ceea ce se numenşte un autor *„pour les connaisseurs*". Deşi a debutat în urmă cu mai bine de 35 de ani, cărţile sale au fost distinse cu importante premii literare, iar cronicarii i-au fost mai totdeauna favorabili, este limpede că prozatorul nu a reuşit încă să-şi ocupe locul pe care îl merită în tabloul literaturii române de azi. Atunci cînd se vorbeşte despre starea actuală a prozei româneşti sau se fac diferite sinteze ori clasamente de sfîrşit de an, cărţile lui Gheorghe Schwartz sînt, cu regularitate, uitate. Paradoxul este cu atît mai mare cu cît aceleaşi cărţi sînt mereu abonate la premiile Uniunii Scriitorilor, iar numele autorului este tratat cu respect, ori de cîte ori intră, mai mult sau mai puţin întîmplător, în discuţia specialiştilor. Cum se explică acest destin oarecum straniu al cărţilor unuia dintre prozatorii noştri cei mai dotaţi? Nu cred că simplul fapt că scriitorul locuieşte în provincie poate fi o justificare convingătoare a acestor repetate omisiuni.

O posibilă explicaţie ceva mai plauzibilă a absenţei lui Gheorghe Schwartz din poza de grup a prozatorilor români de azi ar fi cea întemeiată pe caracterul mai puţin convenţional al romanelor sale. În ultimii ani, prozatorul şi-a focalizat energiile literare în realizarea unui foarte ambiţios proiect romanesc, *Cei o sută*. Acesta se doreşte a fi o istorie inedită a umanităţii, din perspectiva succesiunii a o sută de generaţii aparţinînd aceleiaşi ramuri genealogice. Aceasta urmează să acopere intervalul de timp din Antichitate (căderea Babilonului), pînă în zilele noastre. Este inutil să vorbesc despre miza uriaşă a unui asemenea pariu literar. O astfel de carte presupune o familiarizare deplină cu istoria civilizaţiei, cu modul de viaţă al oamenilor dintr-o anumită perioadă cu nivelul tehnologic, cu formele organizării statale şi cu ideile care circulau în urmă cu un mileniu. Altminteri, riscul autorului unei asemenea cărţi de a cădea în ridicol devine imens. Cu cel de-al şaselea volum din această saga a umanităţii (precedentele romane ale seriei au fost *Anabis*, *Ecce Homo*, *Oul de aur*, *Mîna albă*, *Vara rece*), *Axa lumii*, atinge perioada din jurul anului 1000. Ne aflăm în zorii Evului Mediu, cînd civilizaţia europeană este divizată între Roma şi Constantinopol, iar actualul teritoriu al României este o imensă gaură neagră. Nimeni nu ştie ce se petrece pe aceste locuri. După retragrea aureliană din Dacia, referirile la acest teritoriu lipsesc din istoriografia internaţională. Nu exisată nici un fel de relatări despre posibile bătălii purtate pe teritoriul fostei provincii romane sau urme ale existenţei conducătorilor unor eventuale forme de organizare statală. De aceea, în însemnările din *Axa lumii*, fostul teritoriu al Daciei poartă denumirea de *Misterul Europei*.

Prezentul volum se axează în jurul existenţei a şapte generaţii din lanţul de 100 (de la *al cincizeci şi optulea*, pînă la *al şaizeci şi patrulea*). Fiecare dintre cei şapte reprezintă cîte un personaj emblematic pentru perioada în care a trăit: Juglans (940-1000) este diplomatul uns cu toate alifiile şi cu predispoziţie către conspiraţie, Kal (976-1064), astrologul care calculează trecerea timpului şi prevesteşte întîmplările viitoare, Nivalis (1001-1054), înţeleptul care sub masca umilinţei dezvoltă o adevărată artă a supravieţuirii în vremuri tulburi, Memorialistul (1026-1089), anonim cum îi stă bine unui om cu asemenea preocupări, Caesar (1054-1098), un fel de Zorro, ziua înger, noaptea demon, aventurier şi corsar; Schwartz von Schwartz (1088-1160), genealogul, omul care pune bazele ştiinţei pe care se întemeiază tot sistemului de putere în Evul Mediu; Richard le Noir (1118-1149), cavalerul, personajul curajos, veşnic îndrăgostit, oricînd dispus să sară la luptă în numele onoarei şi al dreptăţii.

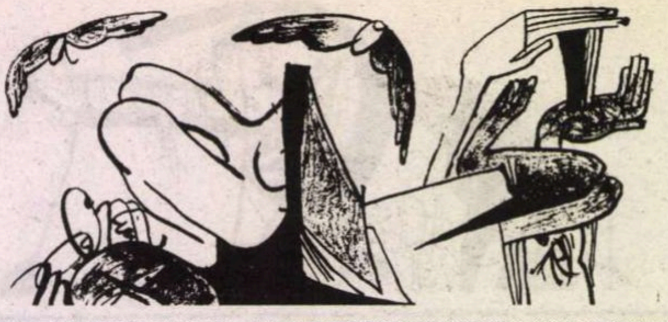
Dincolo de aceste personaje care ne introduc în climatul fascinant şi misterios al unei epoci prea puţin cunoscute, se mai poate vorbi de un personaj, *Scribul*, naratorul omniscient trăind în plină epocă a postmodernităţii. De altfel, există două zone de interes ale acestui roman. Una se află la nivelul poveştii, al întîmplărilor, intrigilor de palat, amorurilor, faptelor de vitejie şi spaimelor generate de iminenta intrare în mileniul al II-lea (eveniment perceput la vremea respectivă ca un posbibil termen pentru sfîrşitul lumii) şi cealaltă, la nivelul tehnicilor narative, al „traducerii" în limba actuală a formulelor narative din epoca respectivă, fără a se pierde nimic din farmecul misterios al scrierilor din Evul Mediu.

Scribul este un narator postmodern, care relatează întîmplările petrecute la anul 1000 cu detaşarea vechilor cronicari, fără a uita însă, atunci cînd este cazul să-şi avertizeze cititorii în legătură cu unele coincidenţe şi similitudini cu întîmplări şi personaje din vremea noastră. Panseurile şi notele sale de subsol au un vădit substrat ironic şi, *mutatis mutandis*, ele ar putea trimite cu gîndul la notele lui Ion Budai Deleanu din *Ţiganiada*. Iată doar una dintre reflecţiile Scribului: „Există o limită geografică şi o limită de timp pînă unde răzbate înţelegerea. Doar povestea constituie a treia dimensiune, cea aptă de a da consistenţă faptelor. Întorcîndu-se la neînsemnatul scrib, ce le-ar fi spus tîrgoveţului şi ţărăncuţei din Bizanţ ori din Burgundia personaje cum ar fi G.W. Bush, Vladimir – alt Vladimir... – Putin sau Saddam Hussein, ca să ne menţinem în spaţii mai restrînse? Probabil că, întrucît *Cei O Sută* nu sînt citiţi încă de mai nimeni, cînd lumea se va apleca asupra lor, nici numele de la graniţa de început a mileniului trei nu vor fi mult mai familiare cetăţeanului Terrei decît cele de la pragul de sfîrşit al primului mileniu creştin" (p. 7).

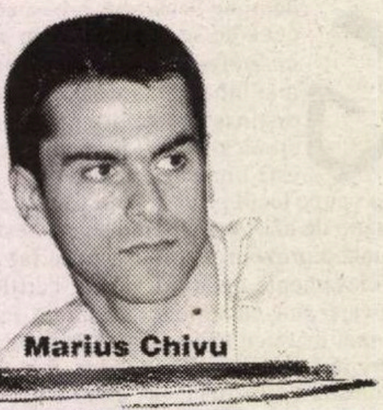
Chiar şi atunci cînd descrie personaje şi fapte de acum o mie de ani, Scribul foloseşte un limbaj modern, perfect adaptat la terminologia contemporană. „Alături de el (de guvernatorul Otto von Nordheim), perceptorul se poartă inuman, stoarce ultimul strop din sudoarea pămîntenilor. Dar, ceea ce era mai groaznic, perceptorul nu lucra după nici o regulă previzibilă oamenii săi veneau şi de cinci ori în acelaşi sat şi nu se comportau asemenea unor funcţionari, ci precum cei din urmă tîlhari" (p. 238). Acest tip de comportament pare desprins din paginile de fapt divers ale ziarelor sau din emisiunile de ştiri ale televiziunilor de azi. Cît despre „perceptori" şi „funcţionari" la începutul Evului Mediu... Tentaţia de a citi fragmentul citat în cheie ironică este foarte mare. Culmea este însă că inadvertenţele de limbaj nu tulbură prea tare nici o lectură obişnuită. Trimiterea la ocupaţii din prezent contribuie la o mai bună înţelegere a comportamentului respectiv.

Ciclul romanesc *Cei o sută* reprezintă, într-un fel, o replică românească la *Regii Blestemaţi*. Ce se poate spune despre cel de-al şaselea roman al ciclului, în condiţiile în care regula jocului este deja cunoscută din precedentele volume? Că, dincolo de tehnica sa narativă (post)modernă, romanul *Axa lumii* oferă multe surpize plăcute în planul cunoaşterii. Într-o formă cuceritoare, el îşi introduce cititorii în zorii civilizaţiei creştine, oferă o idee despre mentalităţile, genurile şi speciile literare cultivate în epocă, vorbeşte despre formele de organizare politică şi socială specifice anului 1000, urmează paşii făcuţi în gîndirea teologică, filozofică şi ştiinţifică, trece în revistă progresele realizate în planul tehnologiei. Nu întîmplător, volumul se încheie cu apariţia plină de poezie şi mister a unui personaj care va marca secolele care vor urma, devenind un simbol pentru istoria europeană a Evului Mediu: cavalerul îmbrăcat în armură, eroul atîtor vise de glorie şi onoare, în jurul căruia se va naşte o întreagă literatură, culminînd cu inegalabilul roman al lui Cervantes, *Don Quijote*. Apariţia cavalerului singuratic în finalul acestei cărţi este promisiunea pe care autorul o face pentru viitorul volum al ciclului.

Cel mai recent roman al lui Gheorghe Schwartz, *Axa lumii*, ne aduce anii de început ai Evului Mediu, în plină epocă postmodernă. Dar epopeea literară *Cei O Sută* se află abia la jumătate. Înainte, mult mai este. Minunata călătorie în timp a lui Gheorghe Schwartz va continua preţ de multe alte volume. Cu siguranţă, proza acestui scriitor ieşit din norme ne rezervă încă multe şi minunate surprize. ■



critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Erotism de atmosferă

Cecilia Ştefănescu

Legături bolnăvicioase

Cecilia Ştefănescu,* Legături bolnăvicioase, *ediţia a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 192 p.

Puţine romane de debut, postdecembriste, şi-au cîştigat o notorietate a lor aşa cum s-a întîmplat cu romanul Ceciliei Ştefănescu, *Legături bolnăvicioase*: comentată favorabil, epuizată din librării (chiar dacă tirajul relativ mic face irelevant acest aspect) şi intrată destul de repede în bibliografia unor cursuri opţionale sau chiar făcînd subiectul dizertaţiilor universitare, cu o traducere în franceză (în cadrul proiectului *Les Belles Etrangères*) şi o ecranizare (în regia lui Tudor Giurgiu) aproape gata. Acum trei ani, cînd a apărut prima ediţie, subiectul cărţii i-a entuziasmat pe comentatori prin noutate şi i-a făcut să creadă că romanul inaugura o serie. Acum, după debutul unei generaţii întregi de tineri prozatori, putem trage o surprinzătoare concluzie: de fapt, cartea Ceciliei Ştefănescu n-a fost urmată, în plan literar, de nimeni.

Contextul literar actual a relativizat mult ceea ce numai acum cîţiva ani putea fi luat drept îndrăzneală, astfel că, în ciuda substratului erotic, *Legături bolnăvicioase* nu are nimic scandalos, tînăra scriitoare nelăsîndu-se furată de o temă altfel *tricky*. Tensiunea erotică dintre cele două tinere studente nu se transformă într-un conflict sexual explicit şi păstrează povestea, atît cît este, în zona sugestiei. Pe cei care nu citiseră prima ediţie dar prinseseră din zbor *gossip*-ul cu lesbienele – căci, vulgar, cam aşa s-a vorbit despre carte –, versiunea revăzută stilistic a *Legăturilor bolnăvicioase* (titlul mi se pare în continuare nu tocmai fericit ales) s-ar putea să-i dezamăgească. Deşi e vorba despre dragostea dintre două fete, sexul lipseşte. Cele două-trei secvenţe sînt aproape neglijabile (de altfel, una dintre acestea va apărea citată mai jos). Poate părea paradoxal, dar cartea a avut, astfel, numai de cîştigat: ea face acum figura unei abordări mature ce depăşeşte o serie întreagă de abuzuri, deşi, cronologic vorbind, le precede. Tema fiind generoasă, îmi închipui că tentaţia unui epic erotic a existat, cu atît mai mult e de apreciat faptul că autoarea a vizat un palier de semnificaţii intime, mai complex şi, implicit, mai greu de realizat.

Fiind vorba de o confesiune, povestea se încheagă lent şi din fărîme conturînd cu multe zone obscure iubirea lui Kiki, vocea narativă, pentru Alex. (De remarcat ambiguitatea de gen a numelor.) Cele două fete s-au cunoscut în liceu şi, ulterior, au devenit colege de facultate. O perioadă au şi locuit împreună, apoi un student la Teologie cam dubios şi un artist boem şi cam ratat se vor „strecura" între ele. Regăsindu-se după un timp destul de lung, Kiki şi Alex reiau relaţia care va eşua şi de data aceasta. Mai apar un tînăr *gay* pe post de confident al lui Kiki şi discret coleg de mansardă şi fratele de care n-a fost prea apropiată, dar pentru care are, într-un moment de rătăcire bahică, o pornire incestuoasă. În rest, viaţa de student cum o ştim aproape cu toţii: chiulul de la cursuri, mersul prin baruri, băutele prin mansardele închiriate, socializarea teribilistă în anturaj... Nu se întîmplă prea multe în acest roman care este, mai degrabă, unul de mediu şi de atmosferă (de unde şi scepticismul meu faţă de viitoarea ecranizare).

Kiki şi Alex nu prea merg la facultate, hoinăresc ore în şir pe străduţele vechi şi pustii ale Lipscanilor, se înfundă în vreo bodegă retrasă unde bea şi fumează, iau trenul cu destinaţii întîmplătoare sau, pur şi simplu, petrec zile întregi în „vizuina caldă a patului" dormind şi lenevind sau, dimpotrivă, sporovăind nimicuri, privind la trecători, răsfoind cărţi, bînd şi fumînd mult, mîncînd puţin pentru că banii nu prea ajung. Amîndouă sînt la vîrsta cînd începe „dezrădăcinarea", înstrăinarea de familie, cînd singurătatea este căutată dintr-un soi de masochism vanitos, cînd revolta snoabă e concurată de blazare, de resemnarea şi de mîndria de a nu fi înţeles, cînd ciudăţeniile personale şi tristeţea sînt cultivate cu oarece satisfacţie. Nu se poate trăi fără Cioran şi The Doors, fragilitatea înseamnă confuzie şi invers, iar „oboseala vagă" a rătăcirii şi melancolia coboară plăcut şi dureros în sufletele lor îmblînzite cu alcool şi haşiş, retrase în mansarde dezordonate şi intime unde timpul se dilată confortabil, nici un ochi străin nu cercetează şi totul e permis. După-amiezele sînt lungi şi leneşe în lumina hipnotică a amurgului, la fel şi nopţile învăluite în aburii vinului fiert cu scorţişoară şi în liniştea somnului oraşului.

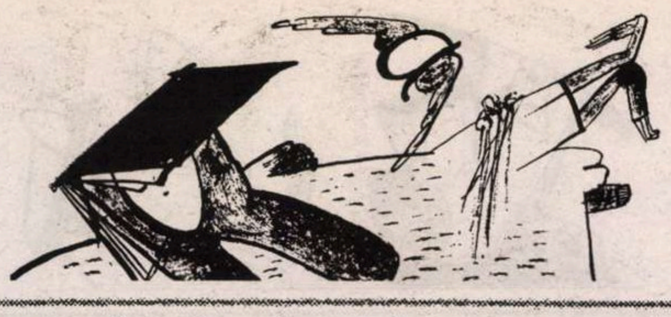
Apropierea fetelor vine, cred, mai mult din vulnerabilitatea emoţională a vîrstei. E multă poză, nehotărîre şi confuzie emoţională între ele. Kiki şi Alex au senzaţia siguranţei în tăcerea lor comună, iar sexualitatea ar trebui să încununeze apropierea şi evaziunea lor. Paul Cernat a vorbit de atracţia lesbiană ca o intimitate de substituţie, dar e vorba şi de o anume tentaţie a eroticii deviante, de vreme ce fetele se complac într-o prelungă (şi cam opţională) tatonare corporală. Simona Sora spunea ceva despre „obsesia narcisiacă", iar aceasta implică, mai mult, un complex emoţional (nu neapărat traumatic) şi o nesiguranţă identitară sexuală de natură – cum altfel – juvenilă. Dragostea fetelor – admiţînd că dragoste e – rămîne, previzibil, neîmplinită, în ciuda vreunei constrîngeri aparente, aşa cum erotismul dintre ele e intens dar fulgurant, inconstant şi provizoriu: „S-a aplecat peste mine, cu ochii puţin umeziţi (Cristoase, ce-o mai iubeam!), mi-a mîngîiat fruntea, pentru prima oară îmi era frică de sex (care-mi bătea ca o inimă între picioare), părul ei, în cădere, a făcut un zid opac în jur, puteam să cred că am adormit (însă ştiam perfect ce se întîmplă, eram jumătate din buricul pămîntului); i-am simţit mai întîi răsuflarea pe obraji, apoi buzele şi limba făcîndu-şi loc, saliva puţin sărată, pentru ca treptat să nu mai simt nimic; adică palmele care coborîseră de pe umeri pe sîni, prin bluză, cu mişcări oarecum grăbite să nu strice efectul. Însă eram aşa de încordate, încît nu după multă vreme am obosit. Ne-am dezbrăcat cu repeziciune şi ne-am băgat sub cuvertură. Am adormit în cîteva secunde."

Cum spuneam, *Legături bolnăvicioase* este, de fapt, romanul unui erotism de atmosferă, cu destule fragmente adevărate poeme în proză şi care tocmai ele dau coerenţă şi substanţă cărţii. Scriitura (uneori, foarte) senzuală a Ceciliei Ştefănescu răscumpără deficitul epic şi un oarecare disconfort de compoziţie, complicată dar nu neapărat şi graţioasă (inserturile gen listă à la Gheorghe Crăciun sînt un artificiu cam fumat, iar rememorările sînt uneori cam aglomerate). Iată un foarte poetic (şi feminin) fragment rupt din mijlocul a cîteva pagini de tandră frumuseţe: „Mă gîndesc la el cînd mă strecor în cada cu apă caldă, aşteptîndu-mă să dau de aburii ameninţători ai fierbinţelii lichide care începe să se evapore, înăbuşindu-mă. Sub apă e un alt fel de căldură, mai seducătoare decît plapuma de dimineaţă ori dogoarea sobelor iarna, e o masă compactă care te absoarbe în intestinele ei transparente şi-ţi perforează pielea, e un vălătuc diluat prin care plutesc rămăşiţe din tine, descompusă de atîta nemeritată plăcere."

O anume voluptate lingvistică a inventarierii olfactiv-culinare o pune pe Cecilia Ştefănescu în descendenţa Simonei Popescu cu care împarte şi tema spaţiilor închise care acutizează percepţiile, poemele „studenţeşti" ale Anei Maria Sandu din *Amintirile unui Chelbasan* pot fi puse în relaţie cu poemele lui Kiki, iar preumblările prin vechiul Bucureşti te trimit, evident, cu gîndul la Bucureştiul subteran din proza lui Cărtărescu. Însă, în ciuda acestui inevitabil aer de familie, Cecilia Ştefănescu are o voce a ei şi nu-mi rămîne decît să aştept cu nerăbdare apariţia, deja anunţată, a noului ei roman cu un titlu (sper să nu devin psihanalizabil) la fel de erotic: *Intrarea soarelui.* ■

cărţi primite

- Maria Ionică, *Marin Sorescu. Un eu creator în ipostaze daimonice,* studiu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 328 p.
- Maria Ionică, *Marin Sorescu. Repere biografice,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 256 p.
- *Literatura buzoiană, încotro?,* dezbaterile ziarului «Opinia», Editura Rafet, Buzău, 2005, 76 p.
- Adrian Georgescu, *Rebutarea omenirii,* roman, ediţia a III-a revizuită, prefaţă de Veronica Anghelescu, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, 2005, 118 p.
- Maria Cogălniceanu, *Panait Istrati, tentaţia şi ghimpii libertăţii,* studiu, cuvânt înainte de Cristian Robu-Corcan, Editura Ex libris, Brăila, 2005, 152 p.



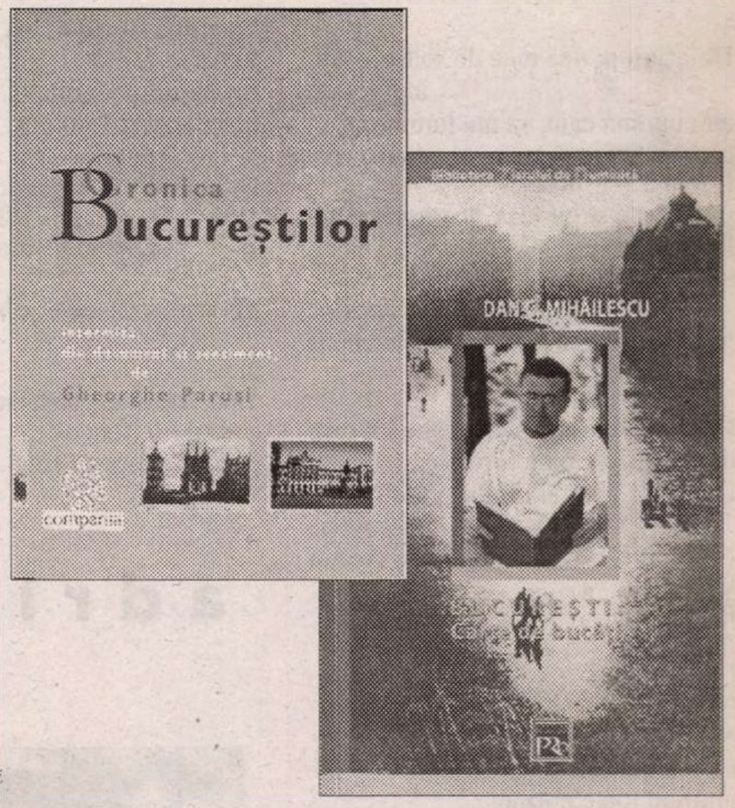
critică literară

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Praznic de tîrgoveţi

Bucureştiul, orice s-ar spune, n-are poză de burg. Şi nu pentru că-i lipsesc zidurile prejmuitoare, turlele montante, armurile. Mai curînd, fiindcă poartă în portvizit cu totul alte poveşti. Puţine legende, fumegînd a coadă pîrlită de balaur, şi din belşug romanţe de candrii sau story-uri de adunare, de la hramuri bisericeşti la zaiafeturi mirene şi five o'clock-uri cu ştaif. Istoria lui, bună-rea, cu lupte şi încăierări de stradă, cu fustanele şi jobene, s-a scris pe apucate, mai nostalgic ori mai sec. Şi, de-o vreme-ncoa', se tot rescrie. Din tot ce-am văzut, la temă, pun deoparte, pentru acum, două cărţi (dacă Bucureştiul interbelic n-ar fi o altă planetă, mai c-aş spune trei...): **Cronica Bucureştilor*, întocmită de Gheorghe Parusi, de curînd apărută la Compania, şi ceva mai vechea* Bucureşti. Carte de bucăţi** ***a lui Dan C. Mihăilescu, publicată în Biblioteca Ziarului de Duminică.***



Gheorghe Parusi, **Cronica Bucureştilor*, Editura Compania, Bucureşti, 2005, 290 pag.***

Dan C. Mihăilescu, **Bucureşti. Carte de bucăţi*, Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003, 150 pag.***

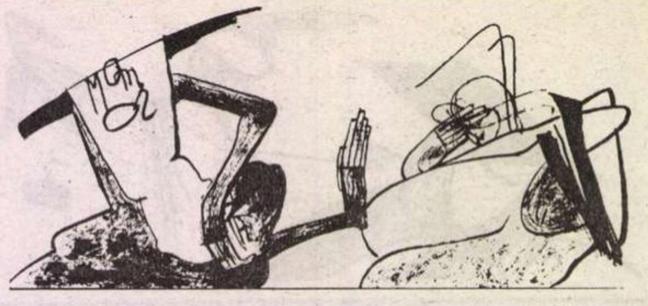
Ce să fie, ce să fie între un volum lăcuit, cu foto sepia şi supracoperte şi-o cărticică de reţete despre cum să-nfuleci, fără furculiţă, un oraş? Mai multe lucruri care le leagă. Întîi, împrejurarea că Bucureştiul, deşi, spune Gheorghe Parusi, despre el s-a scris enorm, e, în primul rînd, un oraş vorbit. Şi guraliv nevoie mare. Un tîrg ale cărui bîrfe şi cancanuri s-au tot întins *de bouche à l'oreille* şi care n-a dus lipsă de peţitori printre scribii oneşti şi, deopotrivă, în rîndul mondenilor cu talent. Gheorghe Parusi mizează în prima parte a cărţii, *Cronica documentară*, pe vechii cărturari şi pe monografi, iar în *Cronica sentimentală* pe scriitori de toată mîna. Altfel decît el, Dan C. Mihăilescu pare să aibă un singur erou: Claymoor, fantele belicos şi nelipsit din belele, care făcea şi desfăcea gusturile subţiri din *les années folles.* Pe el pune toţi banii hagiograful de lume al *Ziarului de Duminică* şi nu s-ar crede că pierde. Fiindcă Mişu Văcărescu (adică înainte-pomenitul Claymoor), crescut într-o familie cu aplecare spre serenade, spre tabieturile de oraş, ştie să ducă bătrînul iarmaroc de nas. Îi prinde, carevasăzică, slăbiciunile.

De fapt, Bucureştiul, acela din fragmentele de cronică pe care, în amintirea copilăriei din grozava Barieră a Vergului, îl însăilează Gheorghe Parusi şi din anecdotele rumenite bine despre ospeţe de cumetri şi coniţe pe bicicletă ale lui Dan C. Mihăilescu nu e un oraş impozant. E viu, e hîtru, cu *glamour*-ul lui cojit pe părţi şi are-o calitate: nu mişcă la fotograf. Ba e chiar frivol, amator de pamblice şi de toalete schimbate cum trece anul. S-o luam, pe cît se poate, în ordine. *Cronica Bucureştilor* începe la 1512 (Dumnezeule, ce de vreme!) cu un fragment din Radu Popescu în care vine vorba despre o luptă domnească „den jos de Bucureşti". Aşadar, simplu punct de reper. Abia prin 1574, un călător străin îl vede ca pe un „sat" de castori, construit din „trunchiuri mari de copac înfipte în pămînt". O cutiuţă din lemn, gata să se aprindă la prima scînteie. Aşa rămîne şi prin 1800 pe terminate, timpul în care poposeşte, scurt şi plăcut, Dan C. Mihăilescu. Fel de fel de amănunte scoase în faţă, de te fac, vrei-nu vrei, să te gîndeşti la Caragiale şi la păcătoasa de greşeală de tipar care strică frumuseţe de broderie. O lume foarte atentă, ocupată, oricît ar părea de pedant, să se simtă bine. Dar nu vă gîndiţi că erau, cu franţuzeasca lor ezoterică (de care Dan C. Mihăilescu face, de-al naibii, abuz...), înţepaţi şi mofluzi. Nicidecum. Oraşul, cu oamenii lui, e un bonom. Şi aşa rămîne, trecîndu-şi farmecul, zdrenţe-zdrenţe, prin colţii de buldozer. E momentul în care Gheorghe Parusi preferă să se oprească din consemnat: anul 1947. Nu fiindcă n-ar fi avut ce spune despre o schimbare la faţă pe care numai cine n-a avut case (ori amintiri...) de pierdut n-a blestemat-o, ci pentru că i-ar fi fost greu să selecteze nişte surse acceptabile. Va călca regula doar din loc în loc, vorbind despre moartea cartierului Izvor-Uranus sau a Mănăstirii Văcăreşti.

De altfel, partea documentară este, la el, foarte bine aşezată. Nimic la întîmplare, peste rînd, într-un tablou ce reface, mai cu seamă, imaginea Bucureştiului ca oraş domnesc. În preajma revoluţiei de la paşopt, imaginea se schimbă. Bucureştiul este, depinde de unde îl priveşti, cînd tîrg, cînd sat sau, mai degrabă, o dumbravă cu copaci bătrîni printre care se prevăd biserici. Un loc liniştit. Aşa e, cu toată forfota lui care azi ne pare lină, şi-n cronicile lui Claymoor. Un han în aer liber, unde se mănîncă şi se petrece bine. Şi totuşi. Mai apare la colţ de stradă cîte o fiziologie de provinţial, se mai nasc superiorităţi şi complexe pe care Dan C. Mihăilescu, de astă dată, le execută scurt. Doar a spus-o un „vizitator", încă în 1636 (înapoi la Gheorghe Parusi...), Bucureştiul este mai frumos ca, bunăoară, Iaşiul. Asta e...

Sigur că vanitatea nu-i putea ocoli pe scriitori, care-au dat, chiar dacă altminteri nu erau Arghezi, pagini frumoase despre Bucureşti. Gheorghe Parusi îi ia alfabetic şi-ncepe – potriveală... – chiar cu meşterul ghicitor în planete de papagal, scriind pentru fiecare „turist al metrului pătrat şi al reveriei" despre cum nu te plictiseşti în Capitală. Urmează Constantin Bacalbaşa, cu amintirile lui de brăilean care-a tras pe uscat, autorul unei duioase istorii despre oraşul care nu mai e la fel. Apoi Ion Alexandru Bassarabescu, despre bucuriile ucenicilor de prăvălie şi despre paradele ofiţereşti. Şerban Cioculescu, emoţionat cum nu-l aflăm în critică, exersîndu-şi exegezele pe poezioarele de stradă, banale, dar atît de *catchy*: „am citit de atunci prea multe cărţi, m-au emoţionat nenumărate figuri, întîmplări şi cuvinte, dar cele mai multe s-au şters fără urmă, ca paşii de pe ţărmul mării, spălaţi de valuri, ca să-mi amintesc pînă în ceasul din urmă această terţină fără noimă, menită să-i aducă norocosului cîrciumar clientelă". Constantin C. Giurescu, vorbind despre anii de şcoală, o joacă împănată cu jocuri. În fine, ca să pun un capăt selecţiei mele din şirul lui Gheorghe Parusi, Henri Stahl, împătimitul de mahalale colorate, aş risca să spun elegante, şi de muzici „istorice": „au dispărut de mult flaşnetele cu vînt în grele cutii pătrate, cu arii din *Traviata*, ce le cînta din gură un italian bătrîn! [...] Au dispărut cu totul bordeiele umede, săpate în pămîntul cald iarna, răcoros vara, şi costînd atît de ieftin; dispar ţiganii sacagii, ce-ţi cer iarna un franc pe butoiaşul de apă cumpărat cu cinci parale, dispar puţurile ridicate de un suflet creştin al cărui nume se pomeneşte de vreo cruce de piatră cu frumoase şi vechi săpături, dispar felinarele de un metru, cu lampă mititică de petrol veşnic afumată, stinsă de fiece adiere de vînt...": *Bucureştii ce se duc...*

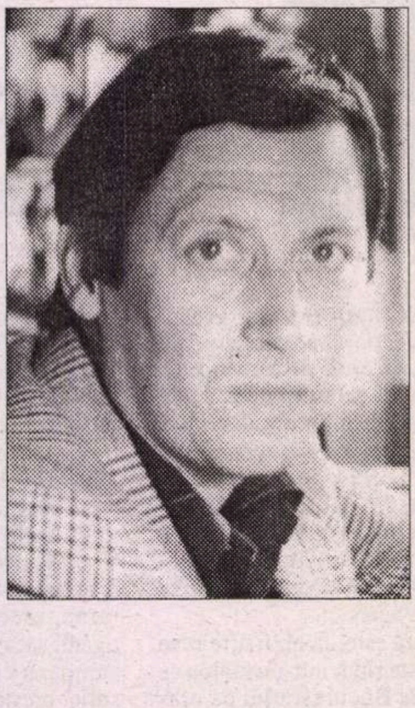
Despre acelaşi Henri Stahl vorbeşte şi Dan C. Mihăilescu într-un crochiu creionat de la Bellu. Ar trebui să fie trist. E, în fapt, codiţa aceleiaşi pledoarii (care sare de la chisele la Miţa Biciclista şi de la scrisorile de epocă la reportajele lui Brunea-Fox şi la curtea regelui Petaud din cartea lui Adrian Majuru) pentru rînduială şi pentru înscrisurile frumoase. Trebuie să zic, pînă nu uit, că e de citit *Cronica Bucureştilor*, dar e şi (sau mai ales...) de privit. Reproduceri fel de fel, de la costumele vremurilor la cărţi poştale, pot da o imagine despre ce şi cum a fost un oraş de cînd se ştie pînă a intrat într-o „prefacere". Care, însă, nu te-ademeneşte să te uiţi pe cer, că poate-poate îi cade steaua. Nici gînd, stă bine, sau de asta reuşeşte să ne convingă Dan C. Mihăilescu, fără poze şi planşe color, dar cu o vervă care stropeşte şi contaminează. O vorbire (scrisă...) în treizeci şi trei de episoade, de pe urma căreia rămîne dorul după „armonia liniilor, eleganţa rotunjirilor, spirala, voluta, bucla...". După ordine şi *ronde-bosse* în lumea atît de descleiată, am fi tentaţi s-o credem, a lui Mitică. Iar Bucureştiul, ei bine, el rămîne un conviv care (se) ameţeşte dar nu (se) îmbată, la fel de spirt la Capşa sau la Gogoşarul, căruia poţi să-i spui, citind, văzînd, cîntărind, *hai noroc, bătrîne, să trăieşti!* ■



adrian popescu

Corbul sfântului Benedict

- fragment -



1.
De-acum partea mea de soare se tot îngustează,
altă lumină caut, să mă lumineze,
cea dinaintea soarelui şi a lunii,
Lumina
Celui care se purta pe deasupra apelor,
El ne poartă spre Poartă,
s-a terminat răsfăţul trilurilor şi al cascadelor apriline,
forfota veselă ca în tablourile florentine.

Pe Cel care n-are nici o formă îl cânt,
dar care iscă toate formele,
Din El se nasc şi Plinul şi Golul, interogaţia,
Nimicirea, de unde lăstăreşte creaţia.
Urâtul,
Pustiul,
Frumosul,
Locul,
Focul,
Norocul.
El e mai mult decât Normă,
umilind toate normele.
Între chronos,
caducul, şi kairos.

Chiar cele o sută de fântâni de la Villa d'Este îmi devin străine,
amintiri irizând, în perdeaua de ceaţă fină,
dragi, dar depărtate,
ca fântânile romane pe marginea cărora stau tot mai rar,
am ales muntele rece şi piatra de la Subiaco,
peştera sfântului Benedict, drept loc de popas,
pe drumul ce tot urcă şi se înăspreşte.

Ştiam eu că mai mult decât un scud trebuie plătit,
ca să mă dezbrac de răsfăţul adolescentului călător
credinţa mea e de acum matură, se vede,
de mi se cere mai mult decât jubilaţia
în faţa rozetelor de catedrală,

mi se dă darul frigului,
răceala lespezilor, lapidaritatea ex-voto-uri dinăuntru,
răbdarea probelor de foc şi gheaţă,
umezeala granitului de sub genunchi,
iar întrezărite abia
razele primăvăratice de-afară,
strecurate prin sita colorată a vitraliilor,

şi chiar cu mai puţin am rămas,
cu gramatica sobră a unei bazilici
constantiniene de pe Aventin,
cu Santa Sabina,
nici tu icoane înnegrite ale Fecioarei, nici tu fresce
numai frigul fierbinte al cerului dinăuntru,
piatră şi ardoare,
un altfel de soare.

Negaţia şi interogaţia.
Riva degli schiavoni, Dalmaţia,
Sacul de cânepă al sclavului,
Umilinţa slavului,
teroarea frigului,
mysterium iniquitatis,
toate anunţă Lumina.

Dar nu se ştie în care ceas.

Toate pregătesc Invierea.

Medaliile scuipatului pe haina împăratului.

2.
Vino, la Subiaco, unde croncăne inteligibil
corbul lui Benedict,
parc-ar emite un edict.
Crux. Crevasă, Normă
Formă fără formă.
Forma ce-şi goleşte forma.
Aici departe de Roma.

Nu în grădinile de pe Palatin
unde înfloresc oleandri,
iar lângă colţul casei Liviei
perechile,
cu masca unui zeu viclean pe faţă,
scandează hexametri,
între platani, vechile
versuri ale lui Ovidiu,
(tomitanul de nevoie)
şi, tot râzând de ele, le învaţă.

Cum se învaţă şi iubirea.
În Criptoportico, în Uccelliera.
Stupid sunt de tandri.
Consul se crede libertul.

Cum scrie-n cartea sa, expertul,
în dragoste, care o păţi apoi,
el dezgheţând bucăţi de vin
din amintirea Urbei,-dintr-un sloi.

Printre tufişuri, rozmarin şi spin,
imperială e grădina,
Domus augustana,
Ce gol,
presimţi,
ce rol,
interpretează ei
în Palatin
pe lângă reşedinţa Flavilor
îmbrăţişaţi sub pinii parasol?

Cine-şi secretă lin răşina, rana,
ei care stau lipiţi domol,
de trunchiuri vechi
cu trunchiul?
Cu zumzete afunde
de lac şi stup arhaic în urechi?

Sau, Altcineva, care-i culege
acestei ore mierea,
de la ceafă până unde
se ghiceşte genunchiul?
Moartea, plăcerea?

Ţie altfel de hrană ţi se potriveşte,
Pâine uscată şi vin bărbătesc,
Poate puţin peşte,
După un ritual creştinesc.

Cum se simte în catacombe,
sau la mormântul Ceciliei Metella,
Spiritul, Suflul, Duhul în trombe,
invadând chilia, celula, cella.

3.
De la început ca îngerul pe Matei
l-a însoţit pasărea neagră,
acolo, în muntele Peleo.
Corbul bea apă dintr-un ciob de ceramică
unde se vede imprimat sigiliul meşterului,

din palma sfântului ciuguleşte firimitura cerească,
dătătoare de viaţă.

Bine ar fi şi pe tine să te însoţească.

Viaţa sa a fost fără întrerupere una,
întinsă pe cinci sute de veacuri,
mai multe în una singură,
după vreo două o sute de ani,
alt corb a luat locul celui mort,
alt prior a fost ales în locul celui plecat cu veşti
despre abaţie, la Prioratul cerului,
şi tot aşa,
corbul lui Benedict nu are moarte.

Deşi i se termină călătoria odată,
Corbul terestru cu corbul ceresc se întâlneşte,
precum în Ecclesia Domini,
noi şi rudele cereşti.

Pe Benedetto al Umbriei natale,
pe născutul în a Norciei vale,
pe el, fratele bun al Scolasticei,
sfânta şi sora,
pe constructorul şi pe legiuitorul,
în răceala muntelui, îl caută.
pelerinul, turistul naiv, călătorul.
Când simte că-i ultima, ora.

Acolo, la izvoarele pulsând sub piatră,
pe piatră, şuvoi din pisc,
mă simt eu acasă de-acum,
în elementara sărăcie celestă,
a sărăcuţului Francisc.

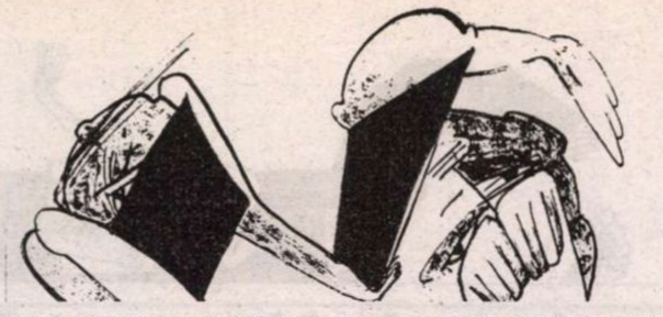
Acolo, unde corbul le spune ceva aproape de înţeles
puţinilor vizitatori care lasă Roma berniniana
pentru grotele benedictinilor ;
dar desluşesc ei, cei veniţi de departe,
un murmur mustrător,
un freamăt de nemulţumire al aripilor,
o ceartă croncănită sever, de abate ,
despre rătăciri inutile şi rădăcini tăiate cu flexul,
despre cât de uitat e nexul,
care deosebeşte, dar nu desparte?

Hoarde cu camere digitale,
barbari la Tibur,
adoratori ai eurosexului,
turişti de-o zi la Subiaco ,
lume, lume, săraco,
"când va veni, va veni ca un fur"
vor secera şi vor arde îngerii Rexului,
pământul cu cetăţile sale.

Simţi tu mai decât o înfiorare
la vremea cinei, copile,
un cutremur, pe care să nu-l pui pe seama
oboselii,
şi-a aglomeraţiei Tiburtinei ?

Dies illae! Dies illae!

■



Lecturi la zi

Cele mai bune culori

Gabriel Liiceanu
Om și simbol

Interpretări ale simbolului
în teoria artei și filozofia culturii

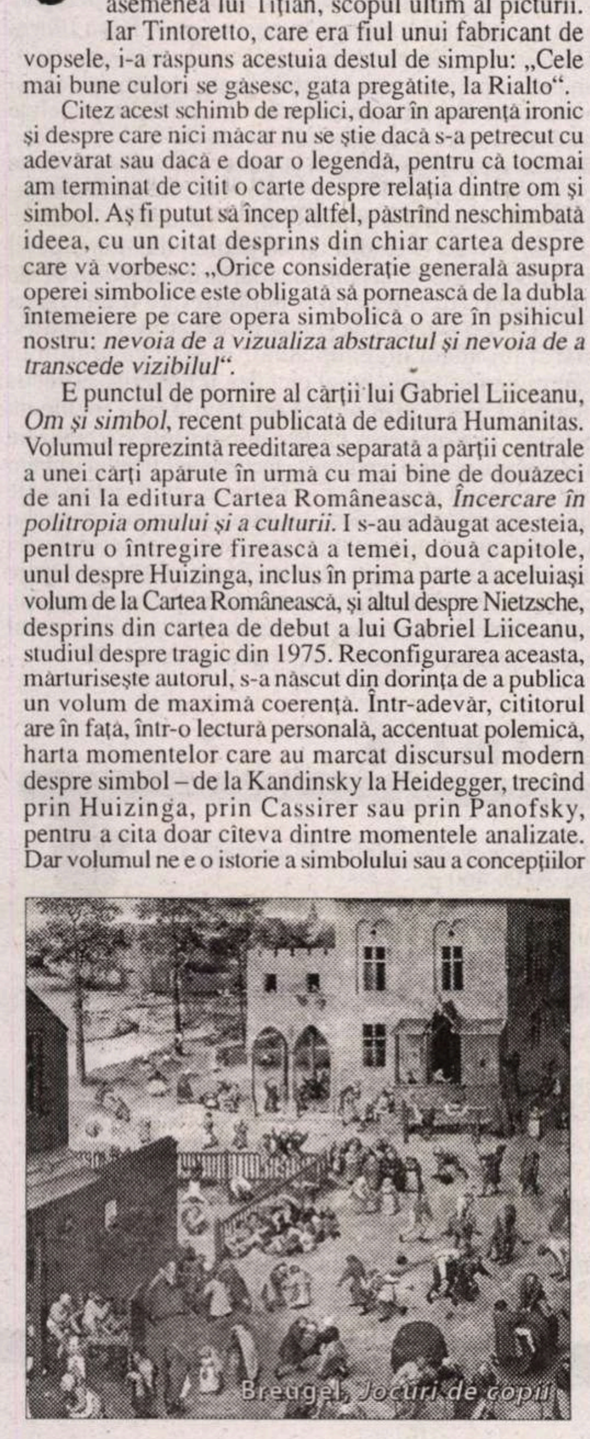
Humanitas

Gabriel Liiceanu*, Om și simbol. Interpretări ale simbolului în teoria artei și filozofia culturii, *Humanitas, București, 2005, 336 p.

Se spune că Aretino i-a reproșat lui Tintoretto, într-o discuție particulară care trebuie să se fi petrecut cu un an sau doi înainte de mijlocul veacului al XVI-lea, că nu vede în culoare, asemenea lui Tițian, scopul ultim al picturii. Iar Tintoretto, care era fiul unui fabricant de vopsele, i-a răspuns acestuia destul de simplu: „Cele mai bune culori se găsesc, gata pregătite, la Rialto“.

Citez acest schimb de replici, doar în aparență ironic și despre care nici măcar nu se știe dacă s-a petrecut cu adevărat sau dacă e doar o legendă, pentru că tocmai am terminat de citit o carte despre relația dintre om și simbol. Aș fi putut să încep altfel, păstrînd neschimbată ideea, cu un citat desprins din chiar cartea despre care vă vorbesc: „Orice considerație generală asupra operei simbolice este obligată să pornească de la dubla întemeiere pe care opera simbolică o are în psihicul nostru: *nevoia de a vizualiza abstractul și nevoia de a transcede vizibilul*“.

E punctul de pornire al cărții lui Gabriel Liiceanu, *Om și simbol*, recent publicată de editura Humanitas. Volumul reprezintă reeditarea separată a părții centrale a unei cărți apărute în urmă cu mai bine de douăzeci de ani la editura Cartea Românească, *Încercare în politropia omului și a culturii*. I s-au adăugat acesteia, pentru o întregire firească a temei, două capitole, unul despre Huizinga, inclus în prima parte a aceluiași volum de la Cartea Românească, și altul despre Nietzsche, desprins din cartea de debut a lui Gabriel Liiceanu, studiul despre tragic din 1975. Reconfigurarea aceasta, mărturisește autorul, s-a născut din dorința de a publica un volum de maximă coerență. Într-adevăr, cititorul are în fața, într-o lectură personală, accentuat polemică, harta momentelor care au marcat discursul modern despre simbol – de la Kandinsky la Heidegger, trecînd prin Huizinga, prin Cassirer sau prin Panofsky, pentru a cita doar cîteva dintre momentele analizate. Dar volumul ne e o istorie a simbolului sau a concepțiilor despre acesta. E un discurs însuflețit de o extraordinară poftă de a înțelege, de a trece dincolo de relația, în esență nedefinibilă, dintre om și simbol, relație care a închegat, în cuprinsul modernității, dezbaterea teoretică despre rostul artei și al reprezentării. Dorința „ontologică“ de a surprinde mecanismul prin care simbolul își pierde corporalitatea, pentru a deveni act pur de semnificare, transformă eseul conceptual într-o căutare deloc aridă. Analiza lui Gabriel Liiceanu se încarcă de o căldură nevăzută și se citește cu plăcerea intelectuală a descoperii unui drum „subversiv“ față de lucruri ce par definitiv stabilite de mari gînditori. Detașarea mimată a unui observator privilegiat, exterioritatea antropologului, privirea integratoare a istoricului versat, imparțialitatea logicianului, suplețea argumentativă a filozofului – acestea sînt ingredientele care alcătuiesc căutarea lui Gabriel Liiceanu în *Om și simbol.*



Pentru a contura „tehnica“ eseistică a autorului, mă opresc, preț de două paragrafe, asupra capitolului despre joc, cel mai ușor de urmărit aici, în rezumat „esențial“, deși, evident, simplificator. Autorul pornește de la descrierea unui cunoscut tablou al lui Breugel: șaptezeci și opt de secvențe de joc, de la unele comune și universal răspîndite, pînă la altele, mai puțin comune, redate toate în falsă vecinătate, în spațiul aceleiași piețe. Privirea le descoperă firesc în tablou, ca pe un inventar a tot ce poate să însemne bucurie copilărească. Cel care privește știe totul și, dacă nu, descoperă totul fără prea mari eforturi. Ce poate fi mai cunoscut și mai firesc decît jocul? Firesc, desigur, poate chiar înscris în datele noastre biologice, cunoscut însă... Tabloul, arată Gabriel Liiceanu, nu e un răspuns, ci o întrebare.

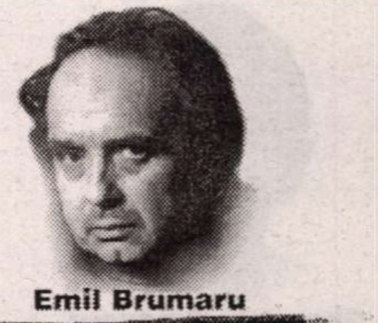
O întrebare care, convingător dezvoltată în paginile care urmează, poartă în ultimă instanță asupra ideii de cultură: „Colecția protestelor ludice ale ființei mature este cultura.“ Sîntem cu aceasta, după un drum argumentativ care a trecut prin psihosociologie, în fața unei cărți celebre – *Homo ludens*, a lui Huizinga. Și de aici, un pas în plus, de natură critică: „Făcînd istoria civilizației din punctul de vedere al celor care se joacă, Huizinga a uitat s-o facă și din a celor jucați; altfel spus, teoreticianul culturii l-a nedreptățit pe sociolog“. Lumea jocului cultural se dovedește stăpînită de o contradicție constitutivă: „la început, se părea că omul își anulează ființa în joc; acum, se pare că el este anulat în realitatea sa neludică“. O reinterpretare critică a lui Huizinga deschizătoare de noi drumuri. Construcția argumentativă a eseurilor din carte se bazează pe acumularea logică a ideilor și înțelesurilor, negate apoi în chip riguros, pentru a face loc unei perspective înnoitoare.

Opt sînt capitolele cărții. Momentul Kandinsky e momentul analizei legăturii dintre imaginea plastică și limbaj. Care sînt asemănările, dar, mai ales, care sînt deosebirile dintre limbajul artei și recuzita lingvistică pe care o folosim pentru a compune vorbirea? Este programul lui Kandinsky – acela de a alcătui un limbaj al picturii perfect simetric ca funcționare cu cel al vorbirii – unul credibil? Există apoi un moment Cassirer, unul Huizinga, un moment Panofsky. Un alt capitol dezvoltă înțelesurile vechiul radical grecesc *per* și vorbește despre simbolismul limitei în artele plastice. Gabriel Liiceanu inventariază patru sfere semantice ale vechiului radical, în aparență contradictorii, și propune termenul de *peratologie* pentru a desemna „aura metafizică“ a acestui semantism contradictoriu. Va descoperi cititorul în carte o interesantă descifrare a sculpturii lui Brâncuși, făcută din această perspectivă. Ultimele două capitole sînt dedicate momentului Nietzsche și momentului Heidegger. Sînt părțile cele mai ample ale volumului, analiza cunoaște aici nuanțări și precizări de maxim amănunt. Toate acestea, precedate de un capitol despre geneza și funcția simbolului artistic, dezvoltat în jurul ambiguității constitutive a simbolului: „Înăuntrul artei, opera simbolică – arată Gabriel Liiceanu – reprezintă cel mai decis atentat la adresa ontologiei identității. Utilizarea simbolului artistic își are precedentul teoretic în gîndul că lucrurile nu sînt ceea ce sînt. Acesta este și paradoxul operei simbolice: că ea ne pune sub ochi o lume care este deja distrusă în intențiile însești ale operației de simbolizare; realitatea care se propune văzului este totodată simbolul prăbușirii acestei realități.“

Cititorul are în fața o reeditare, și totuși o carte nouă. Nu simpla reorganizare a eseurilor care impune o altă coerență a discursurilor aduce acest caracter de noutate al cărții, ci un alt fapt, care ține de contextul lecturii. Paginile acestui volum au fost scrise, își amintește autorul, într-o epocă în care „voința de cultură“ căpăta un înțeles ce trecea de simpla preocupare culturală. Neîndoielnic lucru, în anii ’80 ele erau citite „altfel“. Astăzi, ele pot fi citite firesc și singurul interes poartă către conținutul de idei al cărții.

Rămîne culoarea scopul ultim al picturii? Cele mai bune culori se găsesc, gata preparate, la Rialto.

Cătălin D. Constantin



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Draga mea înamorată

Dulcea mea prietenă din rouă
Lasă-mă să-ți fiu prieten lin
În lumina caldă care plouă
Sufletul tău moale ca un crin

Fața să ți-o mîngîi trist cu fața
Mîinile cu mîinile să-ți prind
Cînd sporește-n ceruri dimineața
Roua grea căzută pe pămînt

Cu sărutul carnea mi-o-mblînzește
Lepădat am fost și m-ai găsit
Prietena mea blîndă din miresme
În povestea fără de sfîrșit...

Te sărut,
Emil

P.S. Am în mine o amărăciune seacă. Chiar așa de tare te-am supărat? Sînt normal cît poate fi un om care scrie versuri și care ține la tine. Oare e așa de greu de înțeles? Și eu cu «Tezele» mele din august!!! Dar, după cum vezi, le continui într-un fel. Ce-s eu vinovat că tu ai o „carcasă” ața de dată-n portolaci cu draci? Miezul se dibuie mai greu, se vede cu sufletul. De ce iei tu ce-i rău și nu vezi ce-i bun? Sau de ce nu le iei pe amîndouă, fiindcă sînt amîndouă, nimeni nu-i numai rău sau numai bun. Te iubesc. Trebuie să-mi fie rușine de asta? Și-ncă chiar de tine? Am impresia ca la tine-i *deranjat* ceva, dar asta pe mine nu mă supără, mă întristează. Dea Domnul să trăiești cît mai mult și să-ți aduci aminte de mine...

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Lirism visceralizat

Fără dificultate ne dăm seama că Nicolae Tzone e un poet dintr-o speţă mai puţin frecventă. În locul habitualei fiinţe fragile, vulnerate, inadaptabile ne întîmpină un individ robust, cu un surplus de energie, rostindu-se într-un interminabil discurs gîlgîitor (impulsul vital din care purcede îl opreşte cît mai mult posibil a recurge la punct), într-o avalanşă de corespondenţe care par a îneca peisajele, tîrînd în torentul lor tumultuos elementele lor sfărîmate. Dezlănţuirea sa e bonom-atroce. Departe de-a fi un visător, un complexat al sensibilităţii, Nicolae Magnificul ţine morţiş a-şi acredita postura de *macho*, „tare“ nu doar în ordinea vivacităţii duhului poeticesc ci şi în cea fizică: „am jucat box şi m-am întrecut în lupte greco-romane/ pînă am ajuns suplu elastic scînteie electrică/ şi la trup şi la duh/ la plînsul din rîs şi la rîsul din plîns am luat ca orice samurai/ de lux numai notele maxime/ pe poate m-am suit ca pe un armăsar pe care vreodată l-am ţinut/ în braţe tandru ca pe-un miel cu blană mătăsoasă/ şi cu zvelte cornițe/ cu valea pe tălpi şi în braţe am urcat dealul cu dealul pe glezne/ şi umeri“ (*şaptesprezece*). Isprăvile sale sînt, după cum vedem, întinse pe-o arie amplă, de la palestra greco-romană la iscusinţa temerară a samurailor şi la performanţa ciclopilor ce se iau la trîntă cu geologia... Se află în stihurile în cauză o insaţietate a cuprinderii vitale, o beţie a realului pozitiv precum un revers al atît de numeroaselor, la ceasul actual (pînă la saturaţie şi dincolo de ea), scenarii apocaliptice. În loc de-a se înspăimînta de final, de-a se tăvăli în terifiantele-i aproximaţii devenite o vogă industrioasă, bardul nostru inspiră aerul stenic al începuturilor, se desfată într-o învălmăşire primară a regnurilor. Instinctul îl îndrumă către o *naturaleţe* avîntată, către o zonă în care încă n-au apărut defalcările morale, în care încă nu s-au ivit angoasele: „porni-voi prinţ născut din propria gambă numai de o singură/ clipă pui cu dinţii de lapte al neamului timp în levanturi/ necutreierate la îmblînzirea de vulturi şi bouri puternici/ focuri uriaşe de tabără voi face şi deasupra în ceruri/ şi undeva foarte jos sub podeaua incertă-a pămîntului/ deopotrivă sfidător deopotrivă hîtru deopotrivă laş“ (*nouăsprezece*). Pe „jumătate rebel“, pe „jumătate umil“, bardul declară, în beatitudinea-i simpatic urieşească, că se cufundă „în memoria zigzagată bulversantă a universului“ ori „în memoria ancestrală a versului“. Nu avem a face, cum s-ar putea crede, cu o variantă a expresionismului şaizecist, deoarece Nicolae Tzone nu-şi propune ţinta neguros metafizică a aceluia, nu se tînguie sub povara unei vinovăţii absconse, nu autohtonizează în contul unui stil ce derivă, pe-o latură relevantă, din mistica, fie convulsionată, fie mai curînd decorativă, a gîndirismului. Liber de orice preconcepţie doctrinară ori stilistică (pentru a-şi asigura libertatea interioară recurge în mare măsură la practica suprarealistă), încearcă a-şi prezenta pur şi simplu ecuaţiile sensibilităţii vitaliste. Ingenuitatea „antică“ şi „cosmopolită“ e a unei fiinţe care-şi proiectează viaţa emoţională şi senzorială pe ecranul universal şi, în reciprocitate, îşi asumă fenomenologia naturii precum o funcţie a organismului propriu. Această balansare între exterior şi interior, între subiectiv şi obiectiv e un mecanism al originarului *sui generis*, al unui edenic păgîn: „ba chiar trece printre nouri un cal negru ţintat în frunte/ pentru versuri/ şi trece şi-un mînz alb încă neînţărcat pentru ochi şi pentru surîs/ şi trec şi eu înhămat la ceruri în hamuri de piele de căprior tînăr/ cu splina în dinţi ca un cuţit ascuţit cu pîntecul gravid/ de nunţi botezuri şi morţi în bună parte împlinite/ şi vorbesc cu gura cărnii mele de pe oasele mele dezvelită/ o limbă care niciodată nu s-a mai vorbit în ţara mea/ clipă de clipă cu dulce zahăr şi verde cucută pe ea/ scriu transcriu traduc desenez încontinuu în acest migălos/ bulversant esperanto vocile umbrele convulsiunile/ care se-ntîmplă-n răspăr sub pielea cea creaţă/ a capului meu// ba chiar trece printre nouri un cal negru ţintat în frunte/ pentru versuri/ şi trece şi-un mînz alb încă neînţărcat pentru ochi şi pentru surîs“ (*optsprezece*).

O asemenea metodă de-a induce simplitatea morală conjugată cu trupeasca armonie duce la un joc de elemente plastice, la o polifonie a materiilor, deopotrivă a celor însufleţite şi a celor neînsufleţite, scăpate din chingile oricărui determinism. Nici măcar miradorul suprarealist nu mai funcţionează cu stricteţe, nereprezentînd decît o lejeră supraveghere a disoluţiei stenice, a decurgerii şi a învălmăşirii mirifice a elementelor. Producţia aceasta se reclamă de la o fervoare a libertăţii asociative ce reflectă fără mijlocire o fervoare a vitalităţii. Ea se constituie spontan prin plierea subiectului liric pe toţi factorii cu care intră în contact, rezultatul fiind consemnarea aleatoriului existenţial în starea sa de jubilaţie: „e fumul bun de mîncare întreb o dată mai mult/ e aerul irespirabil prielnic să-mi ridic din el statuie/ de nedărîmat dar vulturul roşu care îmi intră în somn/ pe nări şi pe gît şi-mi aleargă prin bronhii ca prin codru/ mama şi tatăl cărei lumi este mama şi tatăl căror vedenii/ se-ntîmplă să fie tu ştii numai tu ştii numai tu/ poem totcuprinzător tu tigru şi leu deopotrivă cu colţii/ înfipţi sfidător în propriul grumaz în propria beregată/ mărturiseşte-mi şi mie“ (*şasesprezece*). Aidoma naturii, năzdrăvanul nostru poet are oroare de vid. Drept care nu lasă nici un spaţiu nehaşurat, la îndemîna abstracţiei, a entităţii conceptuale, umplînd la nevoie „pustiul“ cu deşeurile ce-l repun în circuitul palpabilului: „pustiul poate începe într-adevăr de aici pustiul exterior/ pustiul populat cu rămăşiţe de tezaure impresionante/ cîteva dar şi pustiul interior pustiul căptuşit/ pe dinăuntru de asemenea cu praf maroniu/ cu rugină de timp cu rugină de aer cu rugină de piatră/ rugina timpului oare greşesc dacă o numesc regina timpului“ (*nouăsprezece*).

Precum la avangardişti în genere, imaginarul liric pare a fi un vis al materiei înseşi interceptate în imanenţa sa ludică, în efortul său vizionar conţinut: „clepsidra insipidă e doldora de şerpi şi de lipitori de catîri/ cîrtitori şi de soprane ciori de sinucigaşi frumoşi/ cu craniile înflorite“ (*patru*). Sau: „nămolul marele şi tarele trotilul virilităţii imunde necrofile/ se lipeşte de gleznele umblătoare cîrtitoare/ ca mierea de degete“ (*ibidem*). Sau: „şi degetele mele cu vrăbii înhămate mă ridică lin cu trup/ cu sufletşi cu versuri în zbor uşor ciudat binefăcător“ (*unsprezece*). Spre a nu fi stînjenită cumva de tiparele vreunui artificiu, de servitutea vreunui canon, fantazarea porneşte, nu o dată, de la elementele „de jos“, de la cota inferioară a referinţei spre-a urca energic la perechea sa „complicată“: „mari heleştee cu popoare de broaşte pe suprafaţa vie a apei/ între ierburi proaspete bărcile stau dezbrăcate ca fecioarele/ lăcustele fac prăjituri cu opium şi fluturii probează rochii albe/ bleu portocalii verzi maron grena de mătase/ cu priceperea cu delicateţea negreselor de la moulin rouge“ (*zece*). Noţiunile categoriale devin un fel de alveole goale, de faguri pe care autorul le umple cu miere metaforizantă. Astfel timpul e o rugină pe care actantul o strînge în nări ca pe-o făină fină şi plămădeşte din ea o ciocolată molatecă-amăruie, uitarea şi moartea sînt la fel de grele, de mocirloase şi pîntecoase fără nici un hotar la nici unul din punctele cardinale, tăcerea ce desparte cuvintele se duce pe apa sîmbetei cum buştenii putrezi la vale pe rîul mîlos, cuvintele pornesc de-a dreptul din organicitatea întregii fiinţe, într-un balet al relaţiilor primare între soma, anima şi animus: „primul cuvînt îl gîndise lobul plămînului stîng/ pe-al doilea omoplatul vecin prin partea lui de dedesubt/ invizibilă irisului privitor din afară/ pe-al treilea îl adăugase ficatul într-o zvîcnire de geniu/ pe-al patrulea îl spusese mărul lui adam îngenuncheat/ în sine ca un rob în lanţuri nemuritoare/ pe-al cincilea îl nimerise norocos plămînul drept/ prin pleura lui fragilă ca o rochie de balerină“ (*treisprezece*). O atare mirobolantă visceralizare a plăsmuirii poetice modelează factura sacrificiului suprem pe care poetul se decide a i-l închina: „cu degetele mele albe şi fine mi-am scos ficatul şi inima/ în lumina amurgului salutînd ceremonios vulturii/ secolelor şi subsecolelor de lut nisip ori granit“ (*opt*). Nicolae Tzone vrea să ne asigure că poezia nu e doar un produs al spiritului ci şi al trupului, că, în ultima analiză, e un produs al vieţii cosmice, versul avînd „plămîni vegetali“ şi „branhii marine“. ■

Nicolae Tzone, „rugina timpului oare greşesc dacă o numesc regina timpului“, Ed. Vinea, 2004, 56 pag., preţ neprecizat.

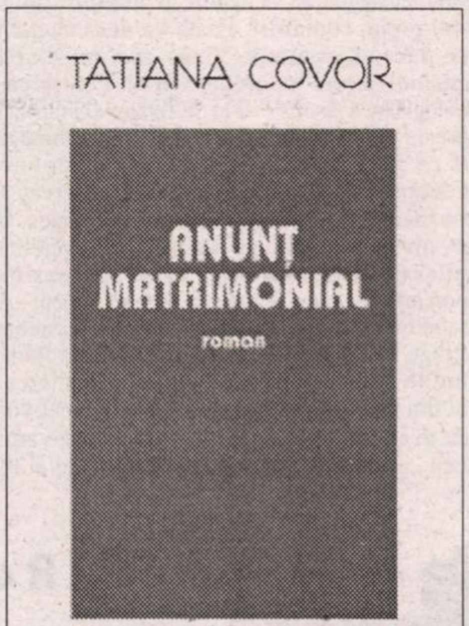
cărţi primite

- Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei,* ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti 2005, 460 p.
- Ioana Crăciunescu, *Maşinăria cu aburi*, antologie poetică, traduceri în limba franceză de Tudor Potra şi Jean Portanté, Ed. Vinea, Bucureşti, 2005, 100 p.
- Săluc Horvat, *Însemnări pe margini de cărţi,* Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2004, 136 pag.
- Cela Varlam, *Să-mi luaţi temniţa*, roman, Ed. Albatros, Bucureşti, 2005, 230 pag.
- Luiza Marinescu, *Republica lui Caragiale*, Ed. Fundaţiei România de Mîine, Buc., 2005, 204 pag.
- Luiza Marinescu, *Mihai Eminescu şi Jorge Luis Borges,* interferenţele lecturii postmoderne, Ed. Fundaţiei România de Mîine, 2004, 192 pag.
- Finn Carling, *Jurnal pentru soţul dispărut,* trad. din engleză şi prefaţă de Luiza Marinescu, Ed. Pandora, Buc., 2005, 106 pag.
- Virgil Duda, *Despărţirea de ierusalim*, roman, Editura Albatros, Bucureşti, 2005, 328 pag.
- Lucian Voiculescu, „*Oedip“ de George Enescu*, ediţie îngrijită de Claudia Voiculescu, Ed. Ex. Ponto, Constanţa, 2005, 288 p.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Femeia în fața oglinzii



TATIANA COVOR

ANUNȚ MATRIMONIAL

roman

ALBATROS

Tatiana Covor,* Anunț matrimonial, *roman, Editura Albatros, București, 2005, 188 p.

Un nume nou și oarecum exotic venit pe valul debuturilor din ultimii ani este cel al Tatianei Covor. „Exotismul" are în cazul de față mai multe componente: mai întâi, autoarea își începe cariera de scriitor la o vârstă la care alții, nu puțini, și-o încheie (în jur de cincizeci de ani); apoi, ea vine spre literatură din spațiul unei alte profesiuni (comunicare și relații publice); în fine, biografia sa prezintă cotituri spectaculoase și fracturi dramatice: născută la Moscova, și-a petrecut copilăria la Dorohoi, a făcut studii la București, pentru a fugi la jumătatea deceniului opt în Italia. De altfel, biograficul configurează și explică volumul său de debut, *Țara care nu există* (2003), un jurnal de călătorie în Thailanda, cu o scriitură mult superioară celei a rudimentarei Claudia Golea și cu un accent de puternică personalitate feminină. Călătoria nu era una de plăcere, ci de *refacere* sufletească: proaspăt ieșită dintr-un naufragiu conjugal, autoarea-personaj își oblojea singurătatea vizitând meleaguri străine și căutând să uite de fărâmele și cioburile de acasă. Într-un stil deopotrivă agreabil și pătrunzător, fără prețiozități de european în mijlocul „sălbaticilor", dar și fără notația strictă, de ghid turistic, cu care alți călători cred a face literatură, Tatiana Covor reușea să atragă atenția, înfățișându-se deodată ca o promisiune cam coaptă, dar frumoasă, de scriitor adevărat.

A doua ei carte, acest roman intitulat *Anunț matrimonial*, reia problematica inițială și o introduce în spațiul mai elastic al ficțiunii, cu un paralelism viață-text ce rămâne totuși transparent. Multe situații sunt translate dintr-o parte în alta, cu minime distorsiuni ficționale. Urmărim și aici avatarurile sentimentale ale unei femei „la mijlocul vieții", care se vede părăsită de un soț fugit după farmece mai tinerești. Sofia e un *alter-ego* perfect al Tatianei Covor, o „soră" bună în nefericire și tărie de caracter, sensibilitate și pozitivism, cu experiențe narate la persoana I, în formula romanului autobiografic. Privirea sa încărcată de tristețe se focalizează pe un prezent ce a căpătat o denominație odioasă (*single*) și se întoarce, în mod repetat, spre trecutul comun, pentru a recupera câte ceva din zestrea afectivă risipită. După aproape doi ani de la despărțire, eroina se află încă într-o „letargie mentală", nereușind desprinderea de viața ei anterioară, a *lor*. Femeia își întocmește o adevărată listă de interdicții pe care singurătatea i le-a aruncat înăuntru sau afară, peste prag. Gesturile altădată firești, reflexele de cuplu, micile bucurii ale căminului conjugal sunt acum disparate și golite de conținut, crâmpeie din care fericirea domestică a dispărut: „«Nu mai am voie să mănânc supă» – doar n-am să pregătesc o oală de zeamă din care să mănânc la nesfârșit!» «Nu mai am de ce intra în magazinele duty-free» – pe vremuri, intram în exclusivitate ca să-i cumpăr o sticlă de Cardhu și una de Calvados. «Nu mai pot lua cu mine mai mult de două valize sau sacoșe când călătoresc» – nu sunt caracatiță, îmi lipsesc brațele suplimentare. «Nu mai pot greși nici o stradă când sunt la volan» – de una singură trebuie să și găsesc direcția corectă. «Nu mai pot saluta pe nimeni când intru în casă» – încă nu m-am învățat să vorbesc cu mobila sau cu pereții. «Nu mai sună nimeni la telefon în cursul zilei să întrebe ce mâncăm diseară» – «diseară» nu se mai pregătește nimic.» «Nu mai am cu cine comenta ziarele dimineața» – acum le citesc într-o muțenie odioasă. «Nu mai am pe cine trage și împinge seara, adormit pe canapeaua din fața televizorului» – e suficient să mă ridic, de una singură, să sting aparatul și să mă culc." (pp. 116-117).

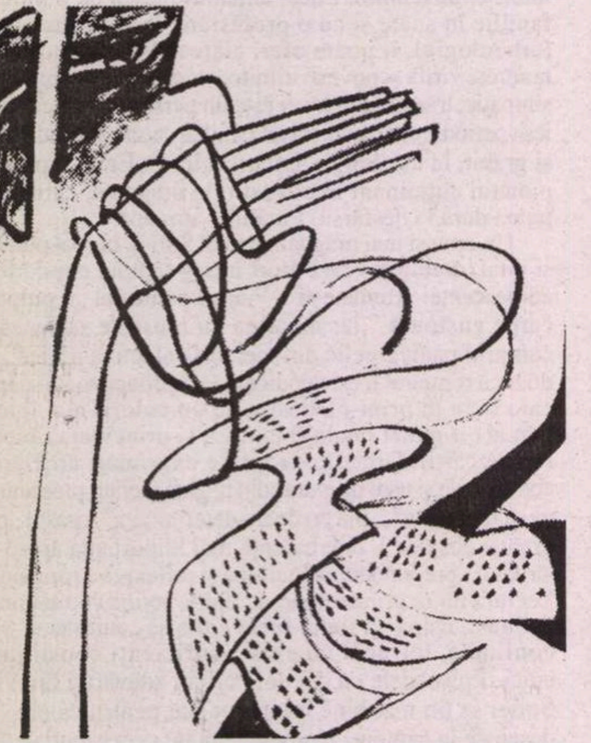
Este notabilă reușita autoarei de a vorbi despre lucruri intime și delicate pe un ton de firesc omenesc, epurat de exprimări liricoide, ca și de inutile cruzimi realiste. Povara existențială se simte mai bine printr-o asemenea frazare de proces-verbal, exact și anticalofil. Mai ales că prozatoarea nu aspiră la etajări și extrapolări simbolice, meditații amare pe marginea condiției umane. Ea își alege de la bun început o anume nișă: propriul curs biografic, din care decupează secvențe legate de actualele episoade traumatice. Dacă viața e ruptă în bucăți, fracturată, povestea ei capătă o meritorie coerență; iar echilibrul moral face casă bună cu cel artistic. Decupajul narativ și, pe de altă parte, modul de a judeca și înțelege ceea ce i se întâmplă o diferențiază pe Tatiana Covor de cele două categorii extreme și opuse de scriitoare. Cele cu fusta prea scurtă, explorându-și la vedere sexualitatea și scoțând-o indecent pe tarabe, respectiv feministele înfocate, care aplică societății și vieții înseși o schemă deja previzibilă, o grilă uscată și, în fond, non-feminină. Autoarea și personajul ei caută o cale de mijloc și un meritat confort sufletesc, alăturând curiozității discreția și iubirii – încrederea. Dragostea e pentru înțeleapta Sofia un mod aproape burghez de a fi împreună, sub umbrela larg deschisă a unei senine complicități: „Nu pot să iubesc pe cineva decât dacă pot să râd cu el și de el. Iubirile mele sunt bucuroase, luminoase, deschise. Sau nu sunt. M-am întrebat de multe ori ce aveau în comun bărbații de care m-am îndrăgostit. O mulțime de lucruri, sigur, dar cele mai importante erau complicitatea și ironia. (...) Asta e important. Altfel nu mă interesează. Sunt singură? Nu-i nimic. Mai bine singură decât sufocată de o iubire care să-mi sleiască pofta de viață..." (pp. 123-124). Această poftă de viață nefiind deloc o vorbă goală. „Desperecheată și păcătoasă", protagonista și-a dezvoltat în timp o teorie a *documentarelor* masculine. Pentru a o atrage, bărbații trebuie să-i spună realmente ceva; să aibă înfășurate în ei o poveste, o istorie personală capabile să stârnească interesul și dragostea femeii. Curtezanii improvizați debitând clișee de mari „cuceritori" o plictisesc de moarte pe selectiva Sofia, care le retează avansurile cu replici tăioase. În schimb, Luca, amantul italian cu o întreagă familie în spate și cu o profesiune în sine pasionantă (arheologia), îi poate oferi atâtea clipe frumoase, de tandrețe virilă și povești uimitoare, dincolo de sex. Acest simpatic, trăsnit *latin lover* este un personaj bine conturat, ieșit periodic din păienjenișul familial ca să bată, îndrăgostit și grăbit, la ușa Sofiei. Excursia lor în Egipt reprezintă punctul culminant al poveștii de dragoste, care nu va putea dura la nesfârșit. Finalul e aproape.

Un erou și mai pregnant e tatăl Sofiei, bărbat puternic și vital, dominând fără efort întreg tabloul copilăriei și adolescenței „românești". Viața e pentru el „o pulpă cu carne gustoasă", iar moartea nu reușește să-i șteargă conturul pantagruelic din memoria afectivă a fiicei. Nu doar că romanul îi este dedicat, dar aproape toate scenele care îl au în prim-plan sunt de un colorit mai intens. Din acest punct poate fi extrasă și principala obiecție făcută cărții. Dincolo de rarele exprimări artificiale, contextuale și ușor de extras din pagină („eram prea anulată ca să fiu atentă", „mă credeam determinată", ceasul „prea greu și obsolet"), o deficiență mai importantă apare din structura preponderent analitică și reflexivă a romanului. Lectura lui te prinde imediat, dar te *reține* cu mai multă greutate. După un timp, filele citite se „amestecă" și se confundă, întrucât nu există suficienți constituenți epici. Episoadele cu cei doi bărbați adevărați din viața Sofiei se țin mai bine minte tocmai pentru că ele sunt desenate în câmpuri temperamentale și existențiale tari. Când romanul se impregnează de mirosul lor bărbătesc, de gesturile repezite și istoriile suculente, ștacheta artistică e mai înaltă. Când însă prozatoarea nu oferă destulă carnație epică dialogurilor protagonistei cu ea însăși ori rememorărilor sale, povestea, singură, a Sofiei, tinde să se șteargă.

Cu toate că unele scene sunt de o finețe și o autenticitate remarcabile – și trase, ușor, înspre portretul moral. În fața oglinzii, într-o dimineață, femeia cincuagenară se tulbură, dar nu se lasă copleșită de tristețe. Îi place, așa zicând, în pielea ei și nu regretă nimic din ce a făcut, a simțit, a trăit: „Nu aș vrea să am «iarăși» 20 de ani. Nu aș irosi nici o picătură de sânge să semnez oferte speciale de reduceri din cursa timpului. Nu mă interesează soldurile de tinerețe. Îmi place momentul de «acum» din viața mea și știu sigur că, fără șirul de momente precedente, nu aș fi «aici». Și nu aș fi «eu». Sentimentul pe care îl am față de dungile paralele de pe obrazul meu abia trezit din somn e de duioșie. Îl mângâi ca pe un prieten de drum lung: «ia te uită... te-ai molipsit de dungile unei mâneci oarecare... nu mai ești elastic ca odinioară...» și îi fac un mic masaj de îmbărbătare. (...) Îmi vine în minte o poezie pe care o caut de ani de zile și, evident, nu-mi amintesc nici titlul, nici autorul. O ascultasem, distrată, pe un canal franțuzesc. Poetul se lamenta, în rime îmbrățișate, de ziarele care se scriau cu litere din ce în ce mai mici, de casele cu treptele din ce în ce mai înalte, de ouăle găinilor de azi pe care nimeni nu le mai putea digera și de mania asta neghioabă pe care o aveau cei din jur de a vorbi din ce în ce mai încet, de nu-i mai auzeai deloc și puteai să treci drept un personaj ciudat, distrat și neatent. Sau poate chiar bătrân. Mie îmi place să trăiesc în pielea mea. Chiar și în pielea asta cu promisiuni de bătrânețe. Nu neapărat toate lucrurile care mi s-au întâmplat în decursul anilor au fost plăcute, dar toate la un loc mă alcătuiesc. Sunt eu. Mă recunosc. Un tablou, înainte de a fi pictat cu tușe de culoare, e o simplă pânză albă. Mi se pare mai emoționant să fiu «rezultatul» decât «începutul»." (pp. 112-113).

Un roman melancolic și totodată stenic. E de urmărit, după un asemenea *Anunț matrimonial*, evoluția acestei surprinzătoare scriitoare. ■

Scrisoare deschisă către Grigore Vieru



Stimate Dle Grigore Vieru,

Am citit cu stupoare și tristețe articolul Dvs., *Despre falsa elită și bietul catâr*, publicat în săptămânalul *Literatura și arta* (nr. 34 din 25 august 2005). Deși eram oarecum obișnuiți cu un asemenea gen de scriere pe care îl practicați cu fervoare de mai mulți ani, spre deliciul galeriei probabil, pamfletul (chiar asta este!) despre „falsa elită“ postmodernă ne-a consternat prin duritatea și neadevărul tezelor pe care le conțin. Scrieți cu ură și nepăsare față de sensul greu al cuvintelor: „Regretăm că în cadrul atât de neparatei republici literare basarabene s-a format o republică separatistă, numită postmodernistă, la fel de milităroasă și obstrucționistă ca cea nistreană.“ Chiar așa, dle Vieru?! Suntem la fel de nocivi și periculoși ca republica separatistă a criminalului și mafiotului Igor Smirnov? A tipări cărți în România, a publica în ziarele și revistele din România și nu în *Literatura și arta* (din care a rămas doar „și“, vorba lui Serafim Saka), să însemne „separatism transnistrean“? E drept că Dvs. ați făcut și înainte referiri culturale inedite, „încărcate de semnificații“, la Transnistria. Pentru a-i pune la respect pe poeții de factură postmodernistă la un moment dat, de exemplu, i-ați cerut lui Emilian Galaicu-Păun, un om viu, în primul rând, înainte de a fi unul dintre creatorii postmoderni basarabeni, „să coboare și prin tranșee (...) sub gloanțele căzăcești“ decât să scrie ceea ce scrie, iar ceva mai încoace l-ați apostrofat, probabil în stilul unei „elite adevărate“: „Oprește-te, bădăranule!“ În pofida acestor intimidări, literatura postmodernă din Basarabia, apărută în anii nouăzeci ca o reacție firească la abuzurile realismului socialist, a continuat să se afirme (ce-i drept, mai puțin, ba chiar deloc, în *Literatura și Arta*), fiind publicată în cele mai importante reviste literare de pe ambele maluri ale Prutului și contribuind substanțial la sincronizarea procesului literar românesc. Nici o altă generație de creatori din Moldova de la est de Prut n-a adunat atâtea referințe pozitive în presa culturală românească, câte pot fi contabilizate în dreptul postmoderniștilor basarabeni. Poate nu e relevant acest fapt și, desigur, nici nu reprezintă întotdeauna un criteriu infailibil, dar cinci din cei șase scriitori basarabeni care au primit, după 1990, Premiul Uniunii Scriitorilor din România – un premiu care chiar contează – sunt autori postmoderni.

Considerăm tendențioase și pline de rea credință și alte afirmații ale Dvs. din pamfletul mai sus menționat. Bunăoară: „Tocmai reprezentanții acestei gălăgioase și nerușinate elite sunt cei care atacă pe toate personalitățile, ei sunt cei care pe ambele maluri ale Prutului au la îndemână și conduc numeroase reviste de cultură, o mulțime de edituri unde își scot anual cărțile, pe ei îi veți vedea și auzi la posturile de televiziune și radio și tot ei au ocupat destule catedre de literatură la care otrăvesc sufletul studenților în ideea că Druță, bunoară, ar fi un scriitor perimat și minor, pe când dânșii sunt cei fără de care Europa n-ar mai fi auzit de Basarabia.“ O adevărată caracatiță siciliană! Găsim de prost gust și stupidă concluzia care pornește de la afirmația că „este adevărat, fiind sub alte vremi, dânșii au beneficiat de frumusețea și bogăția limbii române“, însă ajungeți în cele din urmă să afirmați: „Buna stăpânire a limbii române nu-ți conferă în mod automat și talent. La București, bunăoară, țiganii necărturari vorbesc minunat românește, dar ei nu se consideră scriitori, nu se consideră crema culturii românești.“ Şi noi care credeam, domnule Vieru, că a scrie corect și cu bună credință românește înseamnă a-i cinsti pe clasici, a cinsti marile valori spirituale ale neamului românesc!

Ne nedumerește insistența cu care țineți să ne lăsați drept învățătură următoarele cuvinte: „Amintim vajnicilor colegi anticomuniști că mari personalități ale culturii universale cum ar fi Şolohov, Sartre, Aragon, Picasso, Neruda, Ritsos, ca să nominalizăm doar câteva dintre ele, au simpatizat comunismul sau chiar au crezut în el“, încercând, pesemne, să vă justificați propriul „flirt poetic“ cu fostul regim comunist. Poate vă dezamăgim o dată în plus, dar noi, domnule Vieru, nici nu simpatizăm comunismul și nici nu credem în el. Pentru că nici o altă ideologie nu a distrus mai în profunzime ființa națională!

Obsesia Dvs. pentru „optzeciști“ și „postmoderniști“, văzută ca generația destabilizatoare, iconoclastă, străină de specificul local, v-a făcut să nu observați apariția pe scena literaturii a unei generații noi, mai tinere. În acest context, divagațiile Dvs. pe seama faptului că literatura generației noastre „e bântuită de sex, de sex bicisnic sub raport artistic“ este falsă și fără adresă. Scrieți: „Aceasta ar fi tragedia postmoderniștilor basarabeni: nebunia de a se retrage total în abstracțiuni pretins filozofice sau în amănunțite descrieri fiziologice, în ascunderea lor în vaginul din care nu mai ies la aer. Să stea cât vor în el, nu vom avea nimic împotrivă, dar să nu ne amenințe mereu cu „groapa de gunoi a istoriei“, stând ei înșiși în altă groapă...“. Vă asigurăm că nu veți găsi în poemele noastre asemenea licențiozități care să demonstreze teza sexismului delirant și vulgar sau a pornografiei, precum insinuați. Totodată, e șocantă comparația Dvs., poet al „universului matern“, cu „vaginul din care nu mai ies la aer“ și o „altă groapă“. De când, domnule Vieru, matricea care ne-a dat viață tuturor este „o groapă“?!!

În „P.S.“-ul aceluiași pamflet insistați să fie republicată în „L.A.“ o „tabletă sclipitoare“, selectată chiar de Dvs. din presa bucureșteană, dând-o drept model de atitudine față de „elitele valahe“. Noi însă considerăm această tabletă („Mare, mare de tot“ – Răzvan Ioan Boanchiș, în „7 Plus“) drept o nouă formă de barbarie proletcultistă. Inspirați de asemenea mesaje, ortacii lui Miron Cosma au maltratat și umilit intelectualii pe străzile Bucureștilor, îndepărtând România de lumea civilizată. Regretăm profund că o asemenea mostră de primitivism și exclusivism în gândire poate fi pe placul Dvs.

Domnule Grigore Vieru, în acest context, dar ținând cont și de faptul că în același articol-pamflet menționați că „în antologia poeziei basarabene, pe care în sfârșit, o finalizez, am acordat postmoderniștilor spațiul cuvenit“, considerăm o onoare plină de umilință pentru noi și o ipocrizie din partea Dvs. includerea unor texte postmoderniste în antologia la care lucrați. Prin urmare, noi, subsemnații, în eventualitatea că am fost selectați pentru această Antologie, vă aducem la cunoștință că refuzăm categoric să facem parte dintre autorii antologați, ceea ce înseamnă că nu cedăm drepturile de autor pentru editura ce urmează să tipărească Antologia.

Domnule Grigore Vieru, vă rugăm să considerați această *scrisoare deschisă* drept expresia unei solidarități a generației noastre, o generație pe care Dvs., se pare, o urâți și o disprețuiți consecvent, dincolo de vorbele cu care uneori, strategic, ați încercat să lăudați pe unul sau altul dintre noi. Vă reamintim chiar cuvintele Dvs., că ura îl descalifică și-l desfigurează pe orice om, dar mai ales pe un poet.

Emilian Galaicu-Păun, Vasile Gârneț,
Nicolae Popa, Leo Butnaru, Dumitru Crudu,
Eugen Cioclea, Călina Trifan, Grigore Chiper,
Irina Nechit, Nicolae Leahu, Maria Șleahtițchi,
Nicolae Spătaru, Mircea V. Ciobanu,
Ghenadie Nicu, Margareta Curtescu,
Adrian Ciubotaru

Fototeca României literare

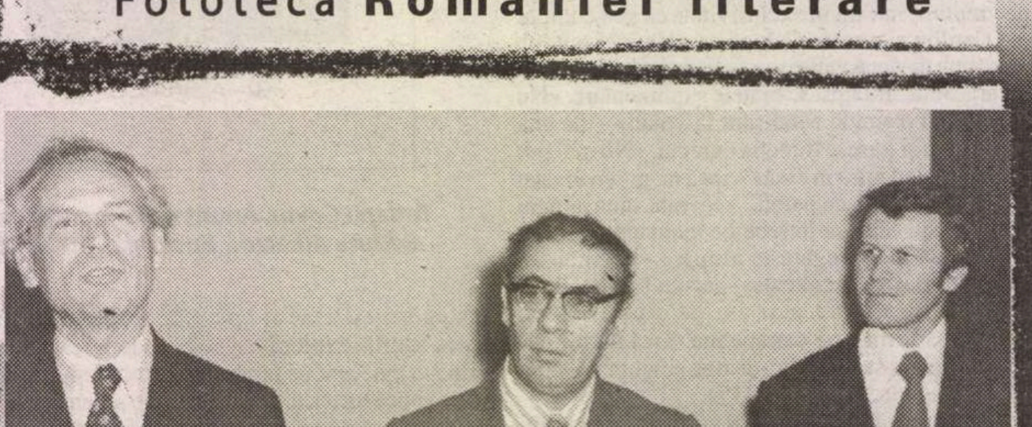
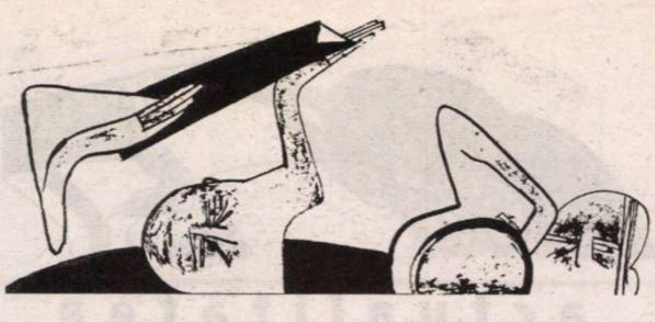


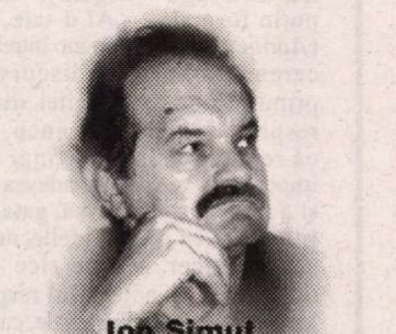
Foto: Ion CUCU

Mihai Gafita, Marin Preda și Eugen Simion,
lansarea romanului *Delirul* - 1976



istorie literară

Un patapievicios



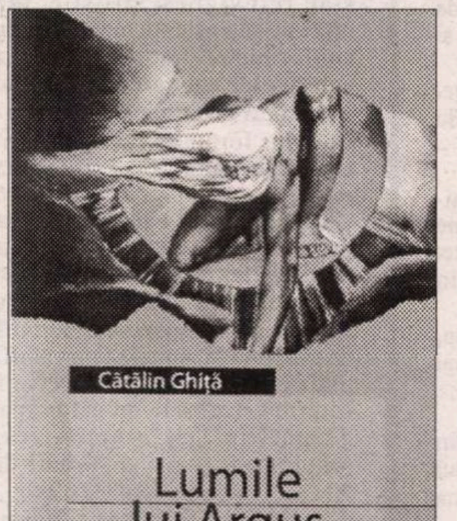
Ion Simut

Un patapievicios se recunoaşte după filosofia modernităţii, după scepticismul că schimbarea în sensul postmodernist ar fi benefică şi, desigur, după multe altele. Dar cel mai lesne e de recunoscut după mers; adică după mersul ideilor şi după ţinuta ştiinţifică a discursului critic. Semnul distinctiv e unul formal: un anumit comportament intelectual, un anumit stil al ideilor şi al argumentaţiei, presărat cu asertări, decelări, inferenţe, aprehendări şi sintagme latiniste. La debutul său, în volumul *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare* (Ed. Paralela 45, 2005), craioveanul Cătălin Ghiţă se resimte benefic de o astfel de influenţă. Semnele sunt foarte discrete, relevabile numai cunoscătorilor, de pildă, după cum introduce în analiza logică particula *qua*. O fizică şi o metafizică a actului poetic sunt pasiunea lui Cătălin Ghiţă, deopotrivă cu proiecţia profetică a lumilor fictive, într-un mod înrudit, foarte de departe, cu explorarea întreprinsă de H.-R. Patapievici în universul lui Dante. Mai tânărul cercetător, exersat pe domeniul filologiei, nu al filosofiei şi al ştiinţelor exacte, este preocupat de William Blake ca paradigmă a poeziei vizionare.

Sunt salutare iniţiativa şi opţiunea lui Cătălin Ghiţă de a studia vizionarismul poetic, dând noţiunii o fundamentare teoretică doctă, pe care nu o avea până acum în exegeza literară românească. Fără contribuţiile lui Eugen Negrici şi ale Ioanei Em. Petrescu, singurii care au stăruit asupra implicaţiilor vizionarismului, nu am avea în critica noastră literară nici o cercetare deschizătoare de drum în acest domeniu – după cum subliniază cu îngrijorare tânărul exeget în introducerea amplei şi documentatei sale exegeze. El construieşte o „arhitectură exegetică", sedus de sistem. Pentru noi, studiul lui Cătălin Ghiţă este mai mult decât o cercetare de pionierat, oferind pentru prima dată în bibliografia critică românească o poetică generală a vizionarismului. Este o cercetare sistematică, temeinică, bine şi ingenios articulată, cu o impunătoare ţinută academic-universitară, bazată pe o argumentaţie minuţioasă şi convingătoare. Meritul inaugurării unei cercetări într-un domeniu generos, privitor la problematica liricii vizionare, este el însuşi de ajuns şi trebuie subliniat de la început. Nu e mai puţin important faptul că această îndrăzneaţă iniţiativă este realizată cu un echipament bibliografic (pentru partea teoretică) şi cu o disponibilitate analitică (pentru partea practică) ce inspiră deplină încredere – ceea ce relevă alte merite evidente ale cărţii.

O definiţie a viziunii fixează exigenţele cercetării: pe de o parte, viziunea în sensul de *„capacitate a eului de a percepe, prin intelect sau prin simţuri, realitatea înconjurătoare ocultată vederii comune"*, pe de altă parte, viziunea în accepţia de *„capacitate a eului de a proiecta, prin imaginaţie, lumi fictive sau chiar posibile şi de a reţine în descrierea lor aceleaşi aspecte ocultate vederii comune virtuale"* (p. 19). Structura studiului evidenţiază organizarea judicioasă a obiectivelor, a observaţiilor şi a ideilor în trei secţiuni: o morfologie generală, o tipologie paradigmatică, exemplificată de William Blake, şi, în al treilea rând, ca aplicaţie, o tipologie derivată, decelată în literatura română în patru variante distincte, grupate câte două: o diadă a vizionarismului primar, cu tipul mitic eminescian şi tipul religios arghezian, şi o diadă a vizionarismului secundar, cu tipul barochizant Macedonski şi tipul social Octavian Goga (mai multe disocieri la p. 185-188). Ultima treime a cărţii relevă un critic literar cu o bună aplicaţie asupra *„instanţelor vizionare în poezia românească"*. Un critic ce se risipeşte, neaşteptat, şi în actualitatea literară, aşa cum constatăm din eseurile şi cronicile adunate în volumul *Ipostaze ale actului critic* (Ed. Universitaria, Craiova, 2005). Înclin să cred că nu va persevera în această direcţie publicistică, unde adesea pare stânjenit. Cătălin Ghiţă e un teoretician, cu înzestrare de filosof şi poetician, după cum o dovedeşte foarte clar gândirea speculativă din *Lumile lui Argus*.

Elementele morfologice ale viziunii sunt analizate în funcţie de trei coordonate: eul creator (vizionar sau instaurator), factorii inductivi (ideali sau empirici) şi viziunea propriu-zisă ca produs final (care înglobează un timp referenţial şi un spaţiu referenţial). Acest prim capitol se situează cu luciditate între o psihologie a creaţiei şi o filosofie a creaţiei, pendulând între o poetică a pansenzorialului şi antimimetismul universurilor vizionare. Este aici locul unde exegetul îşi poate etala capacitatea disociativă, operând succesive distincţii între eul biografic şi eul creator, între categoriile binomului *vates/artifex*, între viziune şi imaginar sau între viziune şi câmpul realului, între factorii ideali (imaginaţia, inspiraţia, visul) şi factorii empirici (maladiile, stupefiantele, alcoolul) ca stimuli ai viziunii. Consideraţiile exegetului nasc – aşa cum e şi firesc – anumite întrebări. Viziunea este numai un act generator de lumi, nu este şi un act raţional organizator al lumilor generate? Altfel spus: factorii inductivi nu sunt dublaţi de factori formativi, de tipul miturilor? În accepţia criticului, într-o versiune anterioară a cercetării (în faza tezei de doctorat), exista o diferenţă considerabilă între *„coordonata eminamente spontan-iraţională a viziunii şi cea eminamente deliberat-raţională a pseudo-viziunii"*, la care – am impresia – a renunţat. Astfel că proclamă acum hotărât că viziunile primare şi viziunile secundare *„nu sunt şi nu pot fi niciodată conotate axiologic pe plan estetic"* (p. 85). Diferenţa dintre ele rămâne de natură morfologică, nu axiologică. În acest fel, criticul scapă de reproşul că ar conota pozitiv componenta iraţională a viziunii, în sensul acordării atributului de autenticitate, iar componenta raţională, care intervine în etapa de elaborare a viziunii, ar fi conotată negativ. Căci nu există viziune poetică în afara expresiei, adică în afara unui efort de elaborare cu o minimă participare a raţiunii. Viziunea neexprimată este o pură presupoziţie. Ca o consecinţă, diferenţele dintre mai multe viziuni estetice pot fi estimate estetic în funcţie de gradul de elaborare a expresiei, în funcţie de posibilitatea raţională a expresiei de a scoate la suprafaţă iraţionalul. Prin urmare, dacă iraţionalul este cu adevărat o sursă sau un factor inductiv al viziunii, aceasta nu se poate materializa fără un efort raţional de elaborare şi expresie. Viziunea înainte de expresie sau transa pot constitui obiectul de studiu al parapsihologiei sau al altor false ştiinţe, în nici un caz nu pot fi (pentru că, literar, nu există ceea ce nu e materializat în expresie) obiectul de studiu al unei psihologii sau filosofii a creaţiei. Cătălin Ghiţă a înţeles bine această dificultate de a disjunge între componenta iraţională şi cea raţională a viziunii: a renunţat în bună măsură la actul valorizator de distincţie între viziune şi pseudoviziune, înlocuind aproape peste tot această opoziţie înşelătoare cu termenii mai adecvaţi, de natură morfologică: vizionarism primar şi vizionarism secundar.

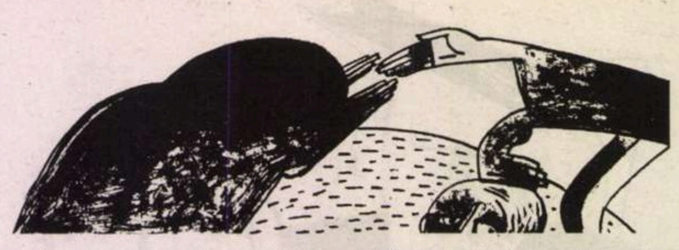


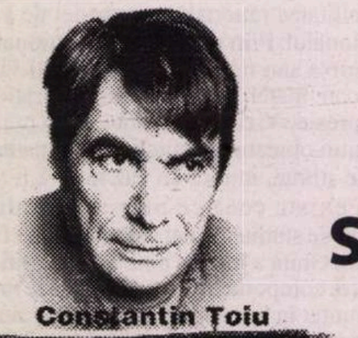
Cătălin Ghiţă, **Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare,** ***Cuvânt înainte de Eugen Negrici, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2005, 318 p.***

Eram înclinat să cred că vizionarismul poetic este prin excelenţă romantic. Exegetul întâmpină o astfel de presupunere din prima pagină a introducerii: *„vizionarismul poetic nu este apanajul romantismului"* (p. 15), chiar dacă exemplele analizate preferenţial pot induce o astfel de conexiune obligatorie. Rămân, totuşi, la această idee că vizionarismul poetic, dacă nu e apanajul romantismului, e o virtute sau o predispoziţie de sorginte romantică, bazată pe încrederea totală în puterea (divină şi divinatorie) a poeziei de a inventa trecutul, prezentul şi viitorul ca lumi fictive ce concurează sau exploatează realul. O astfel de convingere ar fi putut fi combătută sau contracarată de Cătălin Ghiţă dacă acorda o atenţie mai mare vizionarismului lui Rimbaud, poetul care nu este în mod natural vizionar, ca romanticii, ci se face vizionar, după cum el însuşi pretinde, printr-un program (deci printr-un act de voinţă ca premisă raţională) de dereglare a tuturor simţurilor. Episodic, criticul se referă la Rimbaud şi la fantezia lui dictatorială ca *„demiurgie totală a eului instaurator, generator de lumi"* (p. 59). Un capitol nou se impune cu necesitate pentru a distinge între paradigma romantică a poeziei vizionare, foarte bine exemplificată cu William Blake, şi paradigma modernă a poeziei vizionare, exemplificabilă cu Rimbaud. De altfel, în final, autorul cărţii recunoaşte că *„exegeza poate fi, desigur, continuată şi aprofundată"* (p. 289) şi-şi propune să abordeze *„instanţe vizionare extra-europene"*, pentru a confrunta imaginarul poetic european cu cel asiatic. Beneficiar al unei burse a guvernului Japoniei, Cătălin Ghiţă, metodic şi perseverent, va merge, din câte bănuim, cât de departe se poate pentru a explica şi a situa vizionarismul lui William Blake într-un context universal. Exegeza vizionarismului este, prin excelenţă, una a deschiderilor. Distincţia dintre poezia fotografică şi cea cinematică (p. 47) solicită apelul la vorticismul lui Ezra Pound. Relaţia comparativă Blake-Novalis merită extinsă. Viziunea onirică, cu sau fără ancorări în Jung, ar putea conduce până la Dimov.

Profetismul şi ocultismul impun o confruntare mai stăruitoare cu esteticul atunci când e vorba de literatură. Caracterul elaborat al viziunii estetice vine oare în contradicţie cu caracterul spontan, natural, atât de des subliniat de exeget, al viziunii profetice, religioase, onirice, maladive sau narcotice? Nu este oare dicteul - transcendent-religios, spiritist sau poetic -, considerat natural şi spontan, fără nici cea mai mică suspiciune, una dintre cele mai mari farse din istoria psihologiei şi a literaturii? Se câştigă oare dimensiunea estetică a unui text vizionar, fie că e vorba de poezie, fie că e vorba de proză, într-un mod spontan şi natural? Noţiunea de „produs" ca sinonim al viziunii datorate eului creator şi factorilor inductivi ar putea fi înlocuită cu aceea de expresie a viziunii, mai potrivită, după părerea mea. Vizionarismul este explorat de Cătălin Ghiţă ca o paradigmă, ca un „pattern" general uman, nu doar ca o categorie estetică. Ambiţia cercetătorului este de a defini vizionarismul dincolo de literatură, dincolo de specificul său estetic şi dincolo de evoluţia lui istorică. În acest scop, mobilizează o vastă bibliografie teoretică (îndeosebi de limbă engleză), ceea ce ne îndreptăţeşte să apreciem erudiţia exegetului în exploatarea surselor.

Cătălin Ghiţă face parte din categoria din ce în ce mai răspândită a tinerilor umanişti, foarte serioşi, care nu ies în lume (adică în publicistică) înainte de a se legitima printr-o cercetare doctorală, recomandându-se ca specialişti într-o temă puţin frecventată. Strategia şi perspectiva sa de afirmare sunt demne de toată atenţia. ■





Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Simpliţian

Cunoaşteţi jocul cu desenul complicat în care trebuie să ghiceşti un călăreţ ascuns, bine mascat de detaliile-capcană, învăluitoare.

Tot astfel şi cu globalizarea. Mâine, probabil, când o să ne globalizăm de tot, harta Europei va deveni şi ea un astfel de joc. O şaradă, în definitiv.

Printre Luxemburg, Andora, Olanda, Elveţia, Spania şi aşa mai departe, să zicem că într-o zi cineva va avea de indicat ţara nu de mult primită în bătrânul continent cu capitala ei numită Bucureşti. Din capul locului, europenii mai vechi vor fi avertizaţi că nu-i vorba de Sofia, nici de Budapesta, cum le confundă unii cu uşurinţă.

N-ar fi necazul nostru cel mai mic, printre atâtea câte avem: că nu va şti de noi lumea, cine suntem. Ori va şti; dar nu cu ce ne-ar onora...

Problema noastră principală e cum vom face noi faţă cererilor unei societăţi moderne, liberă şi prosperă, ca şi celorlalte forme în care trebuie să ne găsim şi noi un rost. Că românul, obişnuit de secole să întindă mâna, să-i dai, – de astă dată va trebui să dea şi el, ca toată lumea.

Cu globalizarea, nu-i de glumit... Muncă şi iar muncă. Cinste. Eficienţă. Organizare. Corectitudine. Şi câte şi mai câte... Da de unde?... Şi nu e ca *globalizarea* ailaltă – de care suntem fripţi – cu proletari din toate ţările şi celelalte... S-a văzut.

Nu m-aş mira dacă, azi-mâine, devenind noi în fine europeni-europeni – să mă ierte naţionaliştii noştri vizionari – vom rămâne tot nişte pârliţi... Din cauza lenei, din cauza corupţiei nevindecate, cerşelilor noastre ortodoxe precum şi luărilor la mişto, în general.

Poate doar aşa, ratând spectaculos ce ne puserăm noi în cap, să ne ştie lumea: *A, ăia!...* – şi să se descopere astfel pe hartă mai repede locul, (călăreţul)...

*

Cei ce vor voi să ne cunoască şi din literatură, eventual, din vreo epopee, s-ar putea, ca, în cele din urmă, să ajungă a ceti finalul *Poemei de bază*, în definitiv... Al cărei binecunoscut sfârşit sună astfel:

...Copiii vă cer dă mâncare
Şi către voi cu lacrime strigă
Aici nu vă este altă scăpare
Fără de mălai sau mămăligă!...
Căci gura pruncilor din tăciuni
Nu se poate-astupa cu minciuni.

Cui dară-i voia să mai trăiască
După mine vie-ntr-un noroc,
Numai trebuie să să păzească
Cum l-a păzit mumă-sa dă foc
Ca dând pă noi vreo străină gloată
Să nu stee cu gura căscată

...Răcniţi, chiuiţi, strigaţi din gură
. . . .
Tandaler, fârşind învăţătura
Porunci să meargă după sine
Toţi armaţi, strigând bura!, bura!
Merg ţiganii spre rău sau spre bine,
Cu inima de frică îngheţată,
După Tandaler, ca după-un tată.

Cu adevărat! – exclamă în final *Simpliţian*, reporterul vremii, în fond, - un chip de a se bate nou şi minunat... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

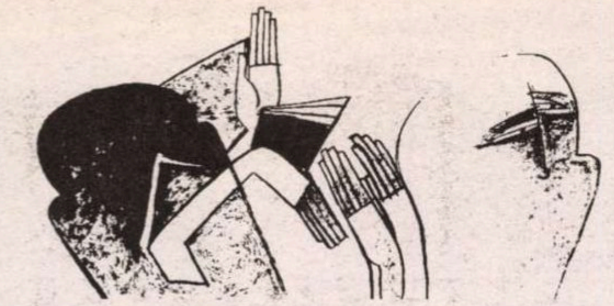
„Respect maxim”, „super respect”

Mai multe fomule de politeţe care conţin termenul *respect* – *respectele mele, cu respect, cu adînc* (sau *profund*) *respect, cu tot respectul* – au un aer uşor învechit, fără a fi totuşi ieşite din uz. E sigur că au fost foarte folosite multă vreme; în lumea personajelor lui Caragiale, invocarea respectului e omniprezentă: în primul rînd în corespondenţa oficială – „*Cu respect* adaog spre cunoştinţa dv.”, „*cu respect* stăruesc”, „*cu respect* raportez urgent” (*Telegrame*); „*cu cel mai profund respect* viu dar a vă ruga” (*Urgent*) – dar şi în aceea mai puţin formală – „Al d-tale, *cu tot respectul*” (*Aprilie*). Rică Venturiano întrebuinţează formulele ceremonioase şi în discursul cotidian – „să primiţi asigurarea înaltei stime şi profundului respect” – , iar Caţavencu, în ciuda faptului că reprezintă grupul tînăr – independent şi impertinent –, recurge adesea la termenii *respect* şi *a respecta* – „iată-mă, gata să-i sărut mîna *cu respect*”; „eu *respect* ideile, numai să fie sincere, şi el e sincer, n-ai ce zice – *respect* la orice opiniune!”. Şi adjectivul *respectabil* e puternic legat de lumea lui Caragiale, ca termen ceremonios de adresare epistolară: „*Respectabile* domnule Mache” (*Antologie*) sau de menţionare orală: „pe *respectabila* madam Trahanache am văzut-o ieşind de la Caţavencu...” (Farfuridi). Refrenul lexical al respectului e desigur o cheie ironică pentru o lume nu tocmai respectuoasă şi respectabilă.

Formulele *respectului* nu s-au învechit atît de mult pe cît s-ar putea crede, sau, în orice caz, s-au reînvigorat stilistic, reapărînd acolo unde ne-am aştepta mai puţin: în limbajul nonconformist al tinerilor şi în textele destul de agresive ale unor grupuri muzicale. Nu ştiu dacă această extindere a fost provocată de popularitatea vechilor formule, sau dimpotrivă de aerul lor uşor desuet, potrivit pentru un uz glumeţ. Prima impresie e că invocarea *respectului* – mai ales în combinaţia nouă *respect maxim*, care reprezintă o formulă de salut destul de răspîndită – ar fi ironică. Impresia e contrazisă cel puţin parţial de faptul că formulele conţinînd cuvîntul *respect* apar în contexte pozitive, exprimînd solidaritatea de grup, nu distanţarea de valorile celorlalţi (de pildă ale adulţilor). În diverse forumuri de pe Internet, formula de salut apare mai ales la despărţire: „salutare şi *respect maxim*” (phpromania.net); „Eşti bine de tot frăţioare! *Respect maxim!”* (manele.ro); „îmi cer încă o dată scuze. *Respect maxim*, Dragos C.” (forum.edu.ro); „*respect maxim*! şi baftă multă! ...” (rdi-sat.com) etc. De fapt, *respect maxim* funcţionează şi ca formulă de felicitare, de evaluare pozitivă: „în fine, *respect maxim* pt Tataee” (bugmafia93.ro); „*Respect maxim* pentru cei care nu cer şpagă” (forum.softpedia.com); „*respect maxim* pentru Eminem...” (forum.cheloo.ro). În muzica *rap*, apar formulări de tipul „respect pentru cartier” „respect băieţilor de cartier”, şi unele cu verbul *a respecta*: „respect rasa”, „respect strada” etc. Uneori *respect* e folosit fără adjectiv – „*Respect* pentru zalăuani!!!” (zalausj.ro); „*Respect* pentru cel cea avut ideea de a face siteul asta!” (guestbook.dr.myx.net). Construcţiile tipice ale formulei de elogiere sînt cu prepoziţia *pentru* (cel mai des, cum se vede şi din exemplele de mai sus), cu un nominal juxtapus, creînd o anume ambiguitate sintactică (“respect maxim Dobrică”) şi cel mai rar cu dativul (“respect băieţilor”). O variantă mai rară a formulei de salut şi felicitare – tipică pentru limbajul tineresc – e *super respect*: „super respect pt BMW” (4tuning.ro). Chiar vechile formule au noi atestări, în mediile electronice: „*Cu multă stimă şi respect* vă salut” (rdt.dordetara.ro), „*Respectele mele tuturor*. Să trăiţi 5.000 de ani fără reparaţii capitale !!!!!” (daciaclub.ro).

Pentru o interpretare non-ironică a termenului şi a conceptului pledează şi frecvenţa, şi sensul special al construcţiei reflexive a verbului *a se respecta*. Aceasta este glosată în DEX ca „a-şi păstra demnitatea”; dar sensul său curent e destul de departe de o asemenea definiţie. *A se respecta* înseamnă în limbajul popular-familiar „a-şi oferi comodităţi, a beneficia de avantaje, a nu-şi refuza plăceri” etc. Alături de *a se distra*, e un concept-cheie al unui anume sistem de valori şi comportamente (printre altele, cel pe care au mizat campaniile publicitare cu sloganul „eu, să mă mulţumesc cu puţin?”): „ideea îi că *mă respect* cu haine de firmă” (forum.itbox.ro); „Super beton jocul, cd-urile îs curate că *mă respect*” (fanclub.ro). Construcţia e mai veche, dar astăzi o regăsim întărită de traduceri şi adaptări ale unor clişee din „cărţi practice” americane, în care se mizează mult pe ideea de „autostimă” (“am început încet, încet să mă iubesc, *să mă respect*, să îmi fac mici bucurii, să fiu veselă. Am slabit 20 de kilograme, mi-am schimbat look-ul”, 121.etp.ro). În fine, ar mai trebui pomenit şi sensul „veritabil, adevărat” pe care l-a căpătat de mult construcţia „care se respectă”: „un studio *care se respectă* are nevoie de câteva clădiri esenţiale” (jucaushii.ro); „toate partidele *care se respectă* evoluează o dată cu lumea” (jurnalul.ro) etc.

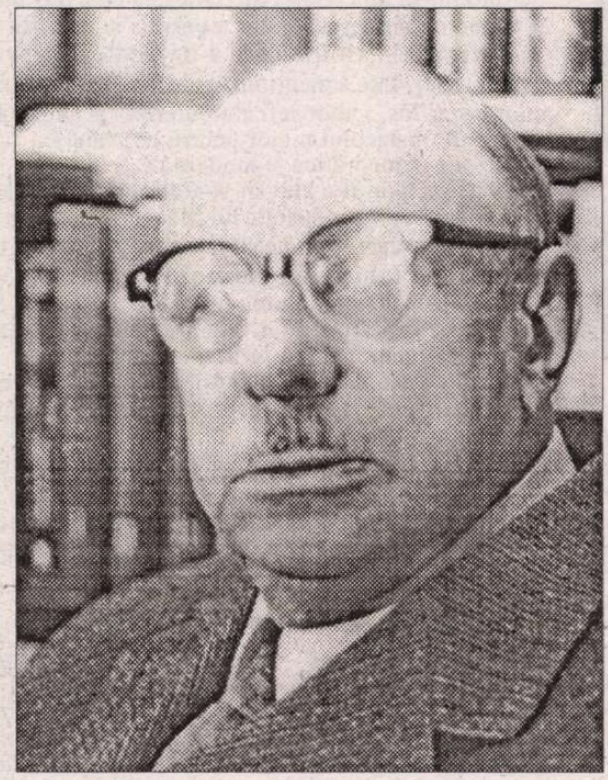
Din păcate, ca şi în lumea lui Caragiale, excesul actual de formule ale respectului şi de expresii ale autorespectului pare mai mult o dulce iluzie şi o utopie consolatoare şi mai puţin reflexul unor atitudini şi practici curente ale societăţii româneşti. ■



Profesorul Alexandru Dima

Încă de la debutul său editorial cu *Aspecte şi atitudini ideologice* (1933), critica a observat la Al. Dima o serie de remarcabile calităţi, care aveau să caracterizeze şi lucrările sale ulterioare care-l reprezintă mai bine. G. Călinescu, în recenzia din „Adevărul literar şi artistic“ (1933, nr. 662), scria între altele: „Ceea ce este de remarcat la Al. Dima e calitatea superioară a gândirii sale, sinceritatea dialecticii, care urmăreşte captarea convingerii, iar nu a atenţiei asupra autorului. Aşa de organică şi de spontană este această gândire, încât te simţi luat de apa problemelor şi pe măsură ce meditaţia creşte, figura autorului dispare, rămânând numai interesul pentru ideile sale. Însuşire fundamentală pentru un filosof, într-o cultură, mai cu seamă unde cugetarea ia un caracter pronunţat literar“. Cronicarul literar adăuga că la Dima „toate cuvintele sunt necesitate de gândiri reale“. S-au căutat explicaţii ale acestui stil, ale acestor calităţi. Acelaşi Călinescu, în cartea sa din 1941, îl trece pe Dima „printre eseiştii formaţi la ţinuta Tudor Vianu“ şi, totodată, îl laudă pentru cultura lui şi pentru că „polemizează documentat şi urban“. Trimiterea la Tudor Vianu s-a mai făcut. Astfel, Nicolae Manolescu, în consideraţiile din 1971, despre cartea lui Dima, *Arta populară şi relaţiile ei*, a remarcat că „tipul de studiu din *Conceptul de artă populară* este acela practicat de Tudor Vianu“. Raportare îndreptăţită, fiindcă Vianu, *magister perpetuus*, s-a aflat lângă Dima în toate momentele esenţiale ale biografiei sale: el i-a propus subiectul tezei de doctorat, l-a îndrumat consecvent, i-a propus la premiere cartea *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* şi a recomandat spre tipărire Editurii Fundaţiilor Regale teza de doctorat, *Conceptul de artă populară* (1939). De asemenea, a scris, de mai multe ori, despre fostul său student, pe care l-a văzut în „categoria spiritelor pe care Pascal le numea «geometrice». Ideile se înlănţuiesc în raţionamentele sale cu ordine şi claritate şi complexitatea fenomenelor se despică în scheme solide şi bine repartizate“. Caracterizări care aveau să revină, într-o formă sau alta, în ceea ce au scris o serie de critici despre opera lui Dima. Ion Zamfirescu a remarcat credinţa lui Al. Dima într-o „dreptate de nezdruncinat a disciplinei silogistice, cu drumurile ei sigure în cunoaştere“. Nicolae Balotă, în rândurile despre *Arta populară şi relaţiile ei*, scria că Dima îmbină „rigoarea ştiinţifică cu profunzimea formulărilor critic-eseistice“. Profesorul Vianu a hotărât evoluţia viitoare, de estetician şi comparatist, a lui Dima, influenţă la care aveau să se adauge, ulterior, studiile pe care acesta le-a făcut la Berlin, München şi Viena. Chiar în orientarea lui Dima către estetica sociologică, a avut o înrâurire şi Vianu, pe lângă aceea a şcolii sociologice de la Bucureşti, condusă de Dimitrie Gusti. Ştiut este că, mai mulţi ani, D. Gusti a condus catedra, cu un profil complex, de sociologie, etică şi estetică, că însuşi Vianu a ţinut, la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, un curs de sociologie.

A atacat, deopotrivă, estetica generală, în cărţi precum *Gândirea românească în estetică* (1943), *Probleme estetice* (1947) şi *Domeniul esteticii* (1947) şi estetica sociologică, pentru aceasta din urmă abordare trebuind să-şi însuşească bogate cunoştinţe de sociologie, din literatura română de specialitate şi din cea europeană, să cunoască terenul (a făcut cercetări, împreună cu echipele lui D. Gusti, la Drăguş, în 1929), să stăpânească, de asemenea, domeniile psihologiei, etnografiei şi folclorului. Buna cunoaştere a folclorului, care intra şi în obligaţiile sale de tradiţionalist moderat, a vădit-o în *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), în care, preluând sistemeul catalogului folcloristei engleze Charlotte Burne, a voit să demonstreze, polemizând cu E. Lovinescu – care afirmase, în *Istoria literaturii române contemporane*, din 1926, că „disociaţia literaturii culte de literatura populară e pe cale de a deveni postulatul epocii noastre“, că deşi poezia română îşi făcuse intrarea în mişcarea poetică europeană, totuşi, ea nu-şi pierduse „boarea peisajului local“. A exemplificat bogat cu creaţii de Blaga, Arghezi, Barbu, Voiculescu, Pillat, Maniu şi Crainic. Dacă Octav Şuluţiu apreciase că eseul este „didactic“, „preliminar“, iar Pompiliu Constantinescu că este „un început revelator de câte posibilităţi oferă



acest câmp de cercetare în cultura românească“, G. Călinescu i-a obiectat autorului că n-a făcut deosebirea între ecourile mărunte, mai superficiale, mai decorative la unii poeţi, şi influenţa organică la alţii; de asemenea, i-a reproşat că „esteticeşte scoate o măsură din noţiunea de tradiţie“, şi aceasta concepută parţial, exclusă fiind adică tradiţia boierească.

Prima manifestare a interesului său pentru sociologie este articolul *O ştiinţă a vremii noastre: sociologia* (din „Datina“, 1926, nr. 7-8), în care observă aviditatea vremii pentru sociologie şi schiţează atitudinile faţă de ea ale lui Gabriel Tarde şi Emile Durkheim, opţiunea semnatarului articolului mergând spre cel de al doilea, un cugetător „sever, pozitiv“, sociologia practicată de el putând fi socotită ca „hotărâtoare pentru viitorul acestei ştiinţe“. A publicat, în aceeaşi revistă, recenzii la cărţi de Ştefan Zeletin, Petre Andrei, Eugeniu Speranţia, Al. Claudian. Mai târziu, în articolul *Sociologie şi folclor* (din „Sociologie românească“, 1937, nr. 5-6), aşezat sub un motto din Albert Marinus, „Faison à l'avenir du folklore sociologique“, îşi completează concepţia despre studierea modernă a acestui domeniu. Dar aplicarea practică a noii abordări o face în teza de doctorat, susţinută cu D. Gusti, *Conceptul de artă populară*, apărută în 1939. Cultura populară fusese, până atunci, examinată fie printr-o metodă strict estetică (J.-J. Rousseau, Herder, Alecu Russo, V. Alecsandri, M. Sadoveanu), fie printr-una documentar-istorică (Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, L. Şăineanu). Pentru a pătrunde în „fiinţa însăşi a folclorului“, cea mai adecvată perspectivă este numai cea sociologică, care examinează producţiile populare „în mediul lor natural, în lăuntrul condiţionărilor vii şi al funcţiunilor fireşti, pentru a se obţine o descriere şi o explicare a lor actualistă“. Abordare care, în plan european, o practicau Albert Marinus, Julius Schwietering, Martha Bringemeiere, John Meier, Renata Dessauer. Conform acestei noi tratări, cultura populară nu este creaţia colectivă, nu este creaţia poporului, nici măcar doar a ţărănimii, ci a unor medii, creatori fiind nu doar ţărani, ci şi ciobani, meşteşugari, negustori, marinari, studenţi, medii în care apar creatori talentaţi, care, folosind reprezentări, forme, motive, expresii ale comunităţii, sunt exponenţi ai acesteia, „organe de expresie“ ale ei, caracterul popular al creaţiilor lor fiind dat de „determinismul colectiv“. Altă idee nouă este aceea că arta populară nu este supravieţuire preistorică, ci suferă în timp înrâuriri ale claselor de sus, ale unor popoare vecine, ale mediilor urbane, ale civilizaţiei şi culturii. Teoria *gesunkenes kulturgut*, a lui Hans Naumann poate fi susţinută şi cu suficiente exemple româneşti. O altă idee, esenţială, susţine că în arta populară prevalează valorile de conţinut, valoarea estetică realizându-se întâmplător, că această artă „se complace în variaţie şi exuberanţă, în multiplicitate şi amorf“, că „între arta populară şi valoarea estetică în sens absolut, o fuziune integrală nu s-a putut produce întotdeauna“. Tot dintr-o perspectivă sociologică este conceput şi studiul *Drăguş - un sat din Ţara Oltului (Făgăraş). Împodobirea porţilor, interioarele caselor, opinii despre frumos* (1945), în care fenomenul artistic popular este surprins în realitatea socială. Cu alte cuvinte, locul unei bogate bibliografii, din *Conceptul...*, este luat de prezentarea *in extenso* a opiniilor celor anchetaţi. Porţile, în concepţia acestora, reprezintă „faţă socială“ a gospodăriilor, şi ele sunt modeste fiindcă reflectă „starea economică precară a locuitorilor“, motivele de pe porţi reflectă conformismul social. Până şi frumosul natural este subordonat conceptului de utilitate, un exemplu în acest sens fiind grăitor: „E frumos câmpul cu flori, dar noi nu avem treabă cu flori, noi avem cu bucate, floarea o ţii în mână, da' pita o bagi în gură“.

Opiniile despre *Conceptul...* au fost consecvent laudative, şi la ediţia întâi, când au scris despre el D. Gusti, T. Vianu, Gh. Vrabie ş.a., şi la reeditarea din 1971, acum scriind despre el atât etnologi (Romulus Vulcănescu, N. Constantinescu, Nicolae Bot, Dumitru Pop, Adrian Fochi, Gh. Pavelescu ş.a.), cât şi critici literari (Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Leonte, Marin Mincu). Unii s-au rezumat să sublinieze meritele lucrării în context românesc. Astfel, Romulus Vulcănescu, comparând opiniile despre arta populară ale lui Al. Dima cu acelea ale lui Lucian Blaga, N. Iorga, Al. Tzigara-Samurcaş, G. Oprescu şi Coriolan Patranu, scrie că, exceptându-l pe Lucian Blaga, ceilalţi au evoluat între „eseistică etnologică şi microistorie culturală“, nici unul neajungând „să cuprindă întregul domeniu al acestei teme, să-l analizeze în toate laturile lui, să-l încadreze în contextul problematicii generale a ştiinţei şi să-i dea prin această încadrare o explicaţie care să umple un gol teoretic“. Marin Mincu a opinat că studiul lui Dima „depăşeşte graniţele naţionale şi se aşează alături de cele mai bune lucrări de specialitate de acest fel din lume“.

Trebuie să amintim că Al. Dima voia să facă şi studii de sociologie a literaturii, mărturie stând studiul *O istorie a literaturii române din punct de vedere sociologic*, de câteva zeci de pagini, cuprins în volumul *Fenomenul românesc sub noi priviri critice* (1938), în care anunţa că se va ocupa, între altele, de condiţionările general-sociale şi de cele politice (aici semnalând imixtiunile factorului politic în literatura noastră veche şi în istoriografie). De ce nu şi-a realizat proiectul nu este greu să presupunem: după 23 august 1944, până prin 1965, sociologia a fost taxată de către comunişti drept ştiinţă burgheză, iar reprezentanţii de seamă ai şcolii de cercetare sociologică de la Bucureşti au fost lichidaţi, unii dintre ei chiar fizic (Anton Golopenţia, Mircea Vulcănescu).

Dar acum, la centenarul lui Al. Dima (s-a născut la 17 oct. 1905, la Turnu Severin şi s-a stins din viaţă la 19 martie 1979, la Bucureşti), la 66 de ani de la apariţia *Conceptului...* şi la 60 de ani de la apariţia studiului *Drăguş - un sat din Ţara Oltului (Făgăraş)*, mai pot fi susţinute opiniile care au remarcat formaţia solidă de estetician a autorului lor şi cele privind modernitatea demersului, rigoarea ştiinţifică, actualitatea acestor studii? Credem că da, că trecerea timpului n-a diminuat caracterul lor de lucrări de referinţă.

Iordan DATCU

MARIO VAR

„Fără literatură, civilizația umană ar fi mult mai săracă, iar libertatea ar avea de suferit”

Mariana Sipoș: *Un subiect care preocupă mult mediile intelectuale românești cu prilejul revenirii dvs. în România este articolul pe care l-ați publicat la Madrid* [1] *în urmă cu zece ani, în urma vizitei dvs. anterioare, prilejuite de lansarea volumului autobiografic* Peștele în apă. *Nu știu dacă v-ați dat seama, dar se comentează mult impresiile dvs. de atunci. Aș vrea să știu, deși nu ați avut încă timp la dispoziție, dacă acum constatați vreo schimbare a ceea ce ați scris atunci, nu atât despre România, cât despre anumiți intelectuali. Impresia dvs. s-a schimbat sau măcar credeți că există o posibilitate de a se fi schimbat ceva, mai ales în ceea ce privește observația dvs. că exista în 1995 un anumit gen de sechele naționaliste în România și o anumită discriminare a etniei romilor, să zicem...*

Mario Vargas Llosa: În 48 de ore de cînd sunt aici ar fi puțin hazardat să trag concluzii, după o ședere atît de scurtă. Dar am speranța că în acești zece ani instituțiile democrtice s-au consolidat și procesul de integrare în Europa a contribuit mult la perfecționarea democratizării, la stoparea sau atenuarea reflexelor naționaliste foarte periculoase în oricare societate, dat fiind că sunt o amenințare la adresa democrației. Naționalismul este o ideologie exclusivistă, care creează prejudicii, împiedică integrarea și apropierea de alte culturi și popoare.

Din punctul meu de vedere naționalismul este unul din cele mai primejdioase și mai mari piedici pentru ca proiectul integrării europene să reușească, un proiect al unei Europe care pentru mine este cel mai important și cel mai idealist pe care l-a generat cultura democratică.

MS: Ați afirmat cîndva că naționalismul este cultura incultului. Totuși, în România, dar cred că și în Peru și în alte state în curs de dezvoltare, se crede că poate exista un naționalism bun. Argumentul pe care îl oferă susținătorii lui este că, de exemplu, cetățeni americani au un adevărat cult pentru steagul național, că ascultă imnul cu mîna pe inimă... Poate exista un naționalism rău și unul bun?

MVL: Nu. Eu cred că nu! Cred că există un anumit stadiu al luptei popoarelor împotriva colonizării, de exemplu, mă refer la țările care sunt ocupate, invadate, cucerite, care, bineînțeles că au dreptul să lupte pentru libertate și în aceste circumstanțe naționalismul poate apărea ca un liant social, cu anumite trăsături pozitive. Dar dacă supui naționalismul unei analize raționale, descoperi că este o ideologie de tip colectivist, care tinde să definească individul nu în funcție de propriile sale merite și de propria sa valoare, ci în mod fundamental, în funcție de apartenența sa la o colectivitate. Ca și cum, faptul de a se fi născut într-o anumită colectivitate ar putea fi un privilegiu sau un merit și nu un simplu accident în destinul indivizilor.

Cred că naționalismul trebuie să fie combătut pentru că a fost sursa celor mai mari catastrofe din istoria omenirii: cele două războaie mondiale care au devastat Europa și-au avut originea în ideologia naționalistă. O bună parte a tragediilor din lumea a treia au, de asemenea, originea în naționalism. America Latina nu ar fi continentul sărac și înapoiat de acum fără această stupiditate naționalistă care, a făcut ca țările latinoamericane, de-a lungul istoriei lor republicane, să cheltuiască sume enorme înarmîndu-se una contra alteia. Ceea ce a dus nu numai la războaie sîngeroase, dar a permis și ca militarismul să devină o instituție care a împiedicat dezvoltarea democrației, care a menținut țările noastre sub dominația unor *caudillos*, a unor șefi atotputernici și autoritari, care a devenit obstacolul major pentru ca America Latină să fie o zonă democratică și modernă.

Naționalismul a stat în spatele lui Hitler, a stat în spatele lui Stalin, în spatele lui Mao Tze Đung, în spatele acestui satrap care se numea Ceaușescu. A fost instrumentul pe care l-au folosit toți dictatorii, fie de stînga sau de dreapta, pentru a-și domina propriile popoare, pentru a-i acuza de trădători pe dizidenți, pentru a crea iluzia unei unități naționale în jurul unei fantasme.

Cred că acum, în momentul globalizării, în era unei dispariții lente a frontierelor trenuie să combatem naționalismul cu fermitate pentru că prin valorile culturii democratice, ale statului de drept, prin respectarea drepturilor omului se poate obține tot ceea ce poate părea pozitiv în cadrul naționalismului, fără a apela la această formă de colectivism aproape religios care este, de fapt, orice fel de naționalism.

MS: Am insistat cu întrebările mele, pe acest aspect, pentru că și dvs. în articolul dvs. ați insistat și ați subliniat că tocmai intelectualii – unii dintre intelectualii cu care ați petrecut mai mult timp în 1995 - au făcut afirmațiile care v-au contrariat atît de mult și v-au determinat să le comentați în articolul dvs. Vreau să cred că acum, aici în România sau în timpul participării dvs. în anii din urmă la congrese și alte reuniuni internaționale, ați putut cunoaște alt gen de intelectuali români. Puteți să-mi confirmați această convingere?

MVL: Cunosc mulți oameni din România, dar dacă ar fi să aleg un exemplu, l-aș cita pe Andrei Pleșu, cu care sunt prieten din timpul unei burse pe care am avut-o amîndoi la Berlin. Cred că este tipul de intelectual care cunoaște în profunzime cultura română și totuși este un cetățean al lumii în plan cultural, se mișcă la fel de dezinvolt în mai multe limbi, în mai multe tradiții culturale... Ceea ce gândește, ceea ce scrie și ceea ce va face în fruntea Institutului Cultural pentru crearea unor punți spre alte societăți, spre alte culturi, spre intelectualii din alte culturi poate fi considerat menirea unui intelectual cinstit, integru: aceea de a combate prejudecățile, de a combate opțiunile provinciale, limitate, caracteristice pozițiilor naționaliste și să pună în locul lor o viziune deschisă spre universalitate, cea mai bună modalitate de a lupta contra stereotipurilor, a locurilor comune, a ceea ce Flaubert numea „ideile primite de-a gata”, ideile pe care unii le repetă ca niște papagali, fără a le supune unei analize judicioase.

Am vorbit de Andrei Pleșu, pentru că îl cunosc mai bine, dar sunt sigur că există foarte mulți intelectuali și oameni de cultură în România care se pot compara cu el.

MS: Trăiți în patru mari capitale ale lumii, Lima, Londra, Paris și Madrid. În plus călătoriți foarte mult, țineți conferințe în diverse universități din lume, participați la congrese, la dezbateri pe teme de actualitate. Cum vi se pare că este cunoscută România în plan cultural în lume?

MVL: Este cunoscută în primul rând prin scriitorii care au făcut pasul spre altă limbă, spre alte culturi, lăsând urme profunde în cultura țărilor în care au trăit în exil. E vorba de Eliade, Cioran, Ionescu, pentru a cita doar aceste trei personalități ilustre, dar mai este și Tristan Tzara, mai este și Brâncuși. Eu cred că este foarte important ca scriitorul să se considere cetățean al lumii, cei trei pe care i-am menționat au reușit să fie și prin aceasta nu au sărăcit România, dimpotrivă, au îmbogățit-o, i-au conferit cartea de vizită a unei culturi care poate produce creatori, cercetători sau gînditori capabili să se înscrie în marea cultură a umanității. Este o atitudine care poate călăuzi toți intelectualii și scriitorii, acum, la începutul secolului XXI.

MS: Dar știți ce se întîmplă la noi: după cincisprezece ani de libertate, după ce i-am descoperit și noi pe scriitorii citați de dvs., pentru că înainte erau interziși sau prost cunoscuți datorită propagandei comuniste, ieșim în lume tot cu ei, ne prezentăm în lume numai cu ei. În plus, ei nu mai trăiesc. Avem azi scriitori foarte buni, avem eseiști, filosofi și totuși nu sunt cunoscuți peste hotare, chiar dacă, să zicem, reușesc să publice o carte la Paris sau în America. Ce ar trebui să facem?

MVL: Să ieșiți din ghetto.

MS: Cum?

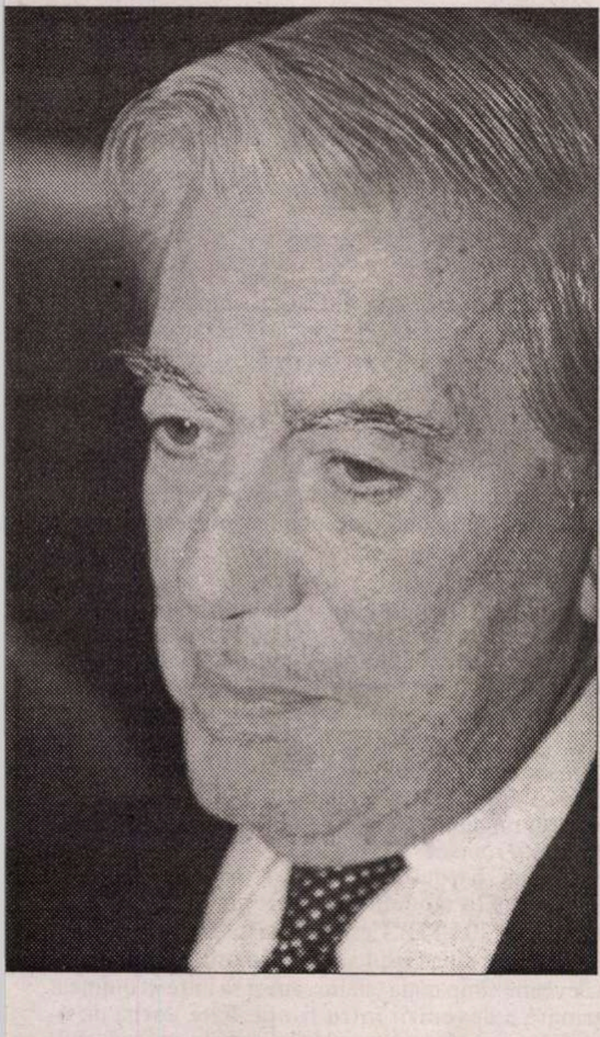
MVL: Ghetto-ul a fost una din trăsăturile caracteristice ale stalinismului în anii Războiului Rece care închidea țările în interiorul unor granițe foarte stricte și împiedica schimbul de idèi și comunicarea. Din fericire, sub acest aspect se observă un progres. Uniunea Europeană este pentru mine exemplul cel mai bun al transformării pe care o trăiește Europa de la căderea comunismului și cred că România va avea mai multe oportunități de a conviețui în plan cultural, artistic, într-un spațiu mult mai amplu, mult mai puțin limitat decît atunci cînd era o societate închisă. Cred că toți cei care suntem preocupați de problemele intelectuale de azi trebuie să luam în calcul această posibilitate care ni se oferă de a șterge barierele, de a stimula schimburile culturale reale și prin intermediul unei politici inteligente în privința traducerilor și contactelor, să contribuim la cunoașterea operelor valoroase și a ideilor importante, chiar dacă aparțin unor țări mici și fără o mare tradiție culturală, cum este cazul țărilor din lumea a treia.

---

[1] Articolul „Casa lui Ceaușescu”a fost publicat la 22 octombrie 1995 în rubrica sa duminicală din ziarul „El País”, rubrică reluată în mai multe ziare din America Latină, SUA și alte țări occidentale.

niei literare

GAS LLOSA



MS: În acest context, care credeţi că este rolul unui tival de literatură cum este cel de la Neptun?

MVL: Exact acela de a face cunoscut ceea ce este unoscut şi de a pune în contact intelectuali şi itori pe care, din cauza distanţei sau a altor nenumărate tive, nu ar avea cum să se cunoscă şi de a-şi împărtăşi le unii altora. Graţie acestui gen de întîlniri, cum este de la Neptun, eu am cunoscut mulţi scriitori foarte ortanţi din lumea întreagă şi mai ales, am putut să aflu lte lucruri despre cărţile lor pe care probabil nu le-aş flat niciodată. Aşa că eu sunt de acord să existe cît mai lte festivaluri, congrese, reuniuni, pentru că este un d de a crea punţi şi de a deschide graniţele care ne ară.

MS: Tema acestui festival este: „Eu scriu. Cine mă şte?" Din cîte am înţeles, conferinţa dvs. a fost programată ie actul de închidere al festivalului. Pentru cititorii **mâniei literare** *care nu vor avea posibilitatea să asculte, aş vrea să ne spuneţi dacă vă preocupă tru cine scrieţi. Mai concret, dacă în timp ce scrieţi, ţi în minte un cititor anume?*

MVL: Nu. Cînd scriu, nu cred că sunt conştient de ititor special pentru care scriu. A scrie este un act tar în care te concentrezi asupra ta însuţi, ai un dialog r cu propriile gînduri şi închipuiri şi nu ştiu dacă vreun itor scrie gîndindu-se clar la un public anume. Nu este ıl meu oricum.

Desigur, cred că actul de a scrie implică mereu o voinţă omunicare şi nu cred că există cineva care să scrie r pentru el însuşi, că poate exista o asemenea une de singurătate totală. Pentru mine, literatura este fort de a ajunge la celălalt, la cititor, fără de care atura nu se materializează. Această materializare se duce nu cînd scrii, ci cînd ceea ce ai scris este citit ineva. Atunci se stabileşte acea comunicare tăcută, terioasă, dintre opera literară şi cititor. Desigur, d că literatura umple un gol din viaţa noastră, datorită ei, fără această viaţă paralelă pe care o trăim datorită cărţilor, existenţa, vieţile noastre ar fi mult mai mediocre, ne-am simţi mult mai frustraţi.

MS: E o întrebare absurdă care se poate pune: aţi mai scrie dacă aţi şti că nu vă citeşte nimeni?

MVL: Cred că nimeni nu ar mai scrie, dar mereu există convingerea că mai devreme sau mai tîrziu cineva tot te va citi. Pentru că literatura se bazează pe una dintre activităţile cele mai frecvente din toate timpurile: aceea de a povesti, de a spune poveşti. Mereu s-au spus poveşti în faţa unui ascultător sau a unui grup de ascultători. Este o ocupaţie care se află la originea civilizaţiei, care s-a născut probabil o dată cu limbajul însuşi. Pentru mine, literatura este o ramificaţie a acestui mod imemorial de petrecere a timpului care presupune mereu un povestitor şi publicul său.

MS: Dacă analizăm a doua parte a întrebării, aici la Neptun, până să veniţi dvs., scriitorii şi-au manifestat îngrijorarea faţă de scăderea numărului cititorilor. Vă preocupă acest aspect? Trebuie să fie preocupat scriitorul de felul cum se vinde opera lui, cum este distribuită? Desigur, dvs. aveţi o agentă literară care s-a dovedit a fi genială, Carmen Balcells, care a luat asupra ei, cu succes aceste preocupări şi a făcut minuni, nu numai în cazul dvs., ci şi în cazul unui număr însemnat de scriitori de primă mărime din lumea hispanică. Dar ce credeţi în general?

MVL: Nu se pot stabili norme generale în privinţa aceasta. Există autori care sunt foarte preocupaţi de partea pur industrială, comercială, a muncii lor literare: cine îi publică, în ce condiţii, dacă se traduc, cum se traduc cărţile lor şi e un aspect care trebuie respectat.

Pe de altă parte, există scriitori care nu se preocupă atît de mult, după cum există scriitori care au noroc sau nu au în ceea ce priveşte distribuţia şi promovarea cărţilor lor. Dar acestea sunt probleme tangente cu literatura, care nu au nimic propriu-zis în comun cu scrisul, cu literatura.

Dar, referitor la dezbaterile de aici, eu nu cred că este adevărat că azi se citeşte mai puţin decît în alte epoci. Dimpotrivă. Niciodată nu s-a citit mai mult ca acum în toată istoria umanităţii. Se citeşte bine sau se citeşte prost, se citeşte tot ceea ce este mai bun din ceea ce se scrie sau se citesc mai degrabă cărţile-*basura* («gunoi», *în limba spaniolă, nota mea, MS*), asta e altceva, dar cei care susţin aceste teze pesimiste ignoră faptul că lectura a fost mereu o activitate a unei minorităţi, că de-a lungul istoriei cititorii au fost mereu o minoritate în oricare societate. E posibil ca azi aceste minorităţi să fi ajuns minorităţi însemnate, iar în anumite societăţi au devenit majorităţi. Aşa că nu este nici un motiv de pesimism. Desigur, eu cred că literatura este foarte importantă, că poate oferi enorm de multe lucruri bune omului şi că fără literatură, civilizaţia umană ar fi mult mai săracă. Şi mai ales, libertatea ar avea de suferit. De aceea, trebuie să stimulăm lectura, să apărăm cărţile de invazia invenţiilor mediatice, pentru că sunt convins că ambele lucruri pot coexista spre binele tuturor.

Dar toate aceste păreri pesimiste, că în viitor cărţile vor fi condamnate la dispariţie şi că literatura va deveni o activitate subterană, nu mi se par deloc justificate.

MS: Dat fiind că acest interviu este pentru o revistă literară şi deoarece mulţi cred că revistele literare nu mai sunt necesare întrucît totul se poate citi pe internet, ce credeţi despre existenţa lor, pentru că atît în România, dar ştiu că şi în Spania, există un mare număr de reviste culturale, literare, de artă, care se încăpăţînează să apară, deşi la noi toată lumea se plînge că au scăzut tirajele şi că pînă şi cele mai căutate reviste abia dacă mai pot scoate cinci mii de exemplare.

MVL (rîde): Ei bine, nu ar trebui să se vaiete pentru că în alte părţi revistele au 500 de cititori şi sînt mulţumite... Eu cred că revistele literare sînt foarte importante. Revistele literare reflectă pulsul actualităţii şi menţin interesul faţă de ceea ce se întîmplă în domeniul cultural şi deci trebuie încurajate să apară. În plus, revistele literare sînt exponentele opiniilor unor grupări, mişcări, curente literare, artistice şi este bine ca toată această diversitate să aibă unde să se exprime. Adevărul este că revistele literare au avut, în lumea de limbă spaniolă, un rol esenţial în istoria culturii. E de ajuns să ne gîndim ce ar fi fost Spania modernă fără o revistă ca *Revista de Ocidente* pe care a condus-o Ortega y Gasset; sau ce ar fi fost la literatura din America Latină fără reviste ca *EL ojo pródigo* sau fără *Vuelta* sau *Plural*, revistele editate de Octavio Paz. Sînt reviste care au marcat profund o epocă literară, care au adunat în jurul lor scriitori înrudiţi ca mod de gîndire, care împărtăşeau aceleaşi idei estetice sau politice şi care au însemnat enorm pentru a stimula dialogul şi dezbaterea intelectuală.

Aşa că revistele literare trebuie încurajate să apară, pentru că sînt prin excelenţă expresia culturală a unui moment dat.

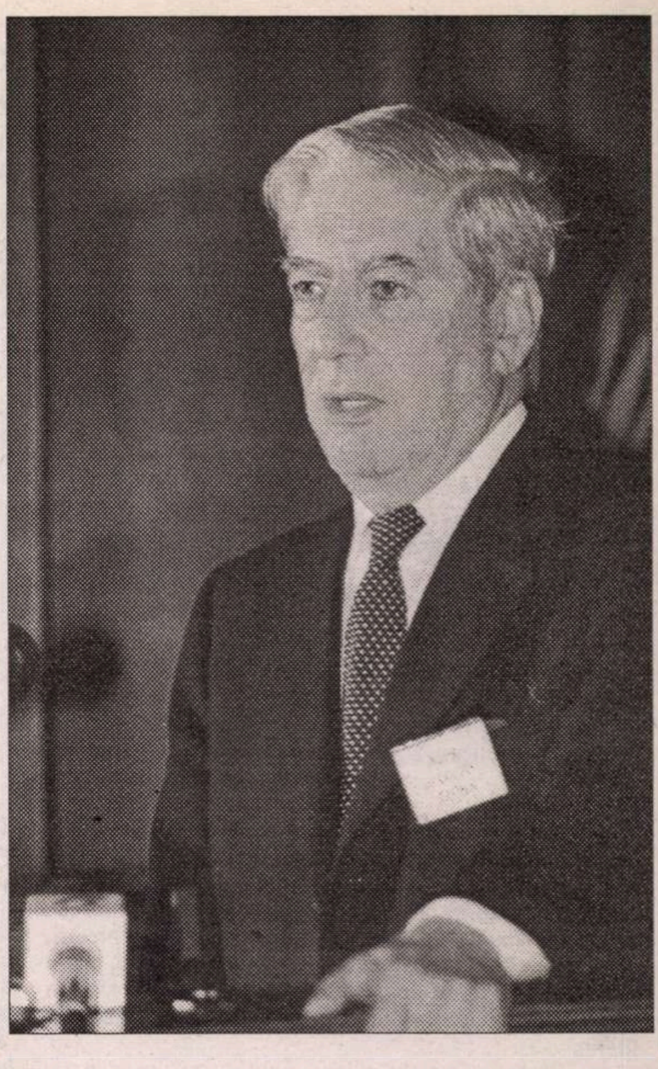
MS: Şi care trebuie să fie rolul statului în apariţia lor?

MVL (rîde din nou): Cu cît statul intervine mai puţin în viaţa culturală, cu atît mai bine. Cred că statul trebuie să creeze condiţii favorabile, să stimuleze viaţa culturală, dar să se amestece cît mai puţin. Exită o frază pe care eu o citez mereu: «Statul nu plăteşte talentul, ci supunerea». Şi cu cît scriitorii sînt mai puţin supuşi statului, cu atît mai bine.

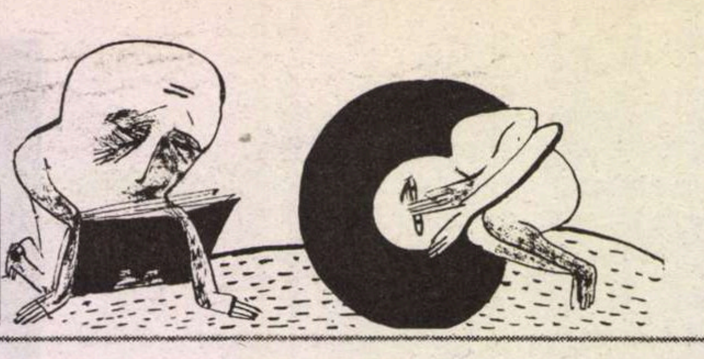
MS: Deoarece acest interviu v-a fost solicitat de **România literară** *încă din iulie şi deoarece în această revistă a fost publicat acum unsprezece ani, în 1994, primul dvs. interviu pentru cititorii din România, lor aş vrea să vă adresaţi în încheierea convorbirii noastre.*

MVL: Da, îmi amintesc de acel interviu pe care mi l-aţi luat la Madrid. Era prima oară cînd un jurnalist din România îmi solicita un interviu şi ţin foarte mult să precizez acum că sînt foarte recunoscător românilor: cititorilor mei, editorilor, jurnaliştilor din presa culturală din România, pentru generozitatea cu care au primit cărţile mele. Cred că în nici o altă ţară nu s-au tradus atîtea titluri din opera mea ca în România. Mi-au fost editate şi reeditate romanele, piesele de teatru, eseurile, iar acum totul a fost încununat de Premiul „Ovidius". Este deosebit de stimulator pentru mine să ştiu toate acestea şi vreau să mulţumesc încă o dată, prin intermediul **României literare**, pentru dragostea cu care au fost şi sînt primite cărţile mele în România.

Neptun, 19 septembrie 2005



Întrebările au fost formulate de către redactorii revistei în colaborare cu Mariana Sipoş, care a realizat interviul propriu-zis.
Fotografii de Mihai Cucu.



Acest text a fost citit în cadrul şedinţei din septembrie a Cenaclului Lovinescu, desfăşurat sub coordonarea Ioanei Pârvulescu la Casa Lovinescu. În măsura în care unul dintre obiectivele cenaclului este acela de a arunca punţi între literatură şi filosofie, s-a propus discutarea abordării filosofice a unui text literar, în speţă interpretarea lui Alexandru Dragomir la piesa lui Ioan Luca Caragiale, *O scrisoare pierdută*, publicată în volumul *Crase banalităţi metafizice*, Ed. Humanitas, 2004, pp. 3-38.

Cum se împacă literatura cu filosofia

În cele ce urmează, voi încerca să evaluez comparativ aceste tipuri de asimilare a literaturii în filosofie (Heidegger – Noica – Dragomir). Pentru aceasta, ar trebui în principiu să lămurim câteva lucruri: bunăoară, cum sunt constituite aceste interpretări, ce intenţie generală au ele, la ce anume slujesc, cu ce mijloace sunt realizate, ce tip de text literar este avut în vizor, ce anume este pus în lumină în respectivul text literar.

Heidegger, fabula grijii şi vocea poetică

Să vedem, pentru început, cum stă situaţia cu Heidegger. După cum ştim, mai ales după anii 1934-35, filozofia lui Heidegger parcurge o cotitură foarte pronunţată. Este vorba de acea *Kehre*, de acea turnură care a făcut cu putinţă ca astăzi să distingem între un Heidegger I şi un Heidegger II. Nu vom discuta în ce constă această turnură, ci mă voi mărgini să subliniez ce sens are ea pentru subiectul dezbaterii noastre.

În prima sa perioadă, cea a lui *Fiinţă şi timp* (1927)[1], Heidegger asumă o linie strict filozofică, principalii săi interlocutori fiind Platon, Aristotel, Kant şi Husserl, iar aici referinţele literare sunt minime. Cea mai importantă este fabula grijii (*Cura*), pe care Heidegger o citeşte în urma lui Goethe şi a lui Herder; acesta din urmă o preia de la un autor latin, Hyginus, care la rândul său prelucrează un mit antic[2]. Heidegger introduce acest mit în discursul sau filozofic ca o *mărturie pre-ontologică* cu o anumită valoare demonstrativă, spunând că în această mărturie omul se exprimă asupra lui însuşi *în mod originar*, fără a fi bruiat de pre-judecăţi teoretice curente (*Fiinţă şi timp*, p. 226). Faptul că *Dasein*-ul este în mod fundamental grijă este *ilustrat*, *atestat*, *certificat* de o astfel de mărturie literară, o fabulă, care vorbeşte despre alcătuirea omului şi despre fiinţa sa. Semnificativă este apoi referinţa (e drept, doar într-o notă de subsol), la nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici*. Tolstoi este luat ca martor pentru ilustrarea modului în care este zdruncinată maniera neautentică a lui „se moare" (*Fiinţă şi timp*, p. 338, n. 12).

Pe scurt, rolul literaturii pentru demersul ontologic este unul pur ilustrativ, atestator, confirmator.

În orice caz, chiar dacă aceste ilustrări literare au o certă importanţă, literatura rămâne pentru filozofia lui Heidegger din aceşti ani destul de marginală. Însă după 1935 putem observa o semnificativă deplasare de accent. Dacă până acum interlocutorii predilecţi ai lui Heidegger erau filozofii (Platon, Aristotel, Kant sau Husserl), de acum înainte partenerii săi preferaţi de dialog sunt poeţii: în primul rând Hölderlin, dar şi Rilke, Trakl sau Stefan George[3]. Remarcăm dintru început predilecţia lui Heidegger pentru poezie (nu pentru proză sau pentru alt gen literar), mai ales pentru un anumit tip de poezie înaltă, profundă, solemnă, am putea spune o poezie „cu virtuţi metafizice". (În paralel cu această linie poetică germanică, mai putem aduce în discuţie un alt punct de interes: este vorba de tragicii greci, între care *Antigona* lui Sofocle îşi păstrează un loc privilegiat.)[4]

Ce ar trebui să înţelegem din această reorientare heideggeriană? De ce are nevoie Heidegger de poeţi şi în slujba a ce anume pune el lectura acestora?

Putem spune că poezia intervine în parcursul gândirii lui Heidegger atunci când el începe să fie invadat de un profund scepticism în privinţa filosofiei şi a puterilor sale explicative. Este momentul în care Heidegger tematizează „sfârşitul metafizicii", sau măcar impasul ei. [...]

Rezumând, Heidegger abordează fenomenul poetic în direcţia unei linii pe care am putea-o numi, cu ghilimele, „meditativ-teologică", una în care Heidegger încearcă să regândească, alături de poeţi, un nou sens al sacrului, dincolo de orice onto-teologie şi de orice teologie metafizic-conceptuală. Este vorba de o căutare poetico-meditativă a divinului, ce porneşte de la diagnosticul absenţei lui şi caută o pregătire reflexivă a posibilei sale (re)veniri. Poetul este recunoscut de către gânditor în dimensiunea sa profund reflexivă şi ca atare el îi este partener pe această cale a pregătirii unei reapropieri a esenţei umanului.

Noica şi ilustrările literare ale modelului ontologic

Să trecem acum la Noica, la care vom găsi similitudini mai degrabă cu primul Heidegger decât cu al doilea. Noica abordează şi el, „în interes de serviciu" – se subînţelege: în calitate de filozof – anumite piese literare[5]. Este vorba de un poem, *Luceafărul*, şi de un basm, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. De altfel, în privinţa *Luceafărului*, Noica subliniază că şi Eminescu a pornit tot de la un basm. Ca atare, spre deosebire de cel de-al doilea Heidegger, referinţele literare ale lui Noica nu sunt surse solemne, din cultura înaltă. Dimpotrivă, ceea ce este avut în vedere este ceva în aparenţă umil şi simplu: basmul. Să nu uităm însă că şi primul Heidegger abordează ceva deopotrivă de umil: o „fabulă", la origine un mit, chiar dacă unul prelucrat cultural. Basmul, ca şi mitul grijii, trimite aşadar la un geniu anonim şi imemorial, înţeles ca un zăcământ arhaic de sens ce trebuie exploatat şi scos la lumină.

Ce relevanţă are însă un basm pentru filosofie? Dacă al doilea Heidegger, prin dialogul său cu Hölderlin, putea vedea în poet o voce „providenţială" care ajunge la un sens profund al fiinţei omului, raportarea lui Noica la „basme" nu poate avea acelaşi prestigiu al solemnităţii. Totuşi, după Noica, basmul are o valoare filozofică intrinsecă. Iată ce spune el: „Poate că basmul are, ca nici o altă formă de creaţie artistică, o semnificaţie ontologică prin el însuşi. El reprezintă încercarea artistic organizată de a descrie fiinţa, de vreme ce o invocă la diverse niveluri de realitate şi irealitate. [...] Basmul [...] vorbeşte despre ceea ce este şi ar fi să fie, despre ce a fost şi n-a fost să fie, despre acel ce va fi fiind, din lucruri, care «de n-ar fi nu s-ar povesti»." (*Sentimentul românesc...*, pp. 89-90)

Noica consideră de aceea că semnificaţia fundamentală a basmului trebuie tălmăcită în sens ontologic. O interpretare ontologică presupune întâi de toate o viziune ontologică determinată, căreia piesa literară să i se plieze. Sintaxa situaţiei este similară celei heideggeriene: aşa cum fabula grijii era chemată să ilustreze construcţia ontologică heideggeriană, tot aşa şi cele două piese literare discutate de Noica sunt chemate să ilustreze modelul ontologic IDG: individual – determinaţii – general. Acest model ontologic arată în ce constă fiinţa împlinită şi care sunt posibilele sale eşecuri: nu se ajunge la fiinţă deplină decât dacă un individual există *întru* un general şi dacă această *existenţă întru* se configurează printr-o serie de determinaţii concrete, care leagă individualul de general, care-i înlănţuie într-o co-apartenenţă esenţială. Prin aceste ilustrări literare, nu este însă vorba de o simplă reduplicare la nivel sensibil a ceea ce fusese spus la nivel pur conceptual. Modelul ontologic însuşi va fi îmbogăţit, o serie de situaţii noi ivindu-se.

Luceafărul, de exemplu, va ilustra neîmplinirea modelului ontologic, prin eşecul generalului (*Sentimentul românesc...*, pp. 89-103). Va fi vorba de neputinţa generalului (adică Luceafărul) de a se fixa într-un individual (prea-frumoasa fată), prin non-corespondenţa determinaţiilor lor. Noica spune foarte frumos: „o natură generală [...] îşi dă toate determinaţiile ce îi sunt în putinţă; o natură individuală [...] o întâmpină cu determinaţiile ei, cu chemarea şi dăruirea de sine –, dar determinaţiile lor nu se întâlnesc şi modelul ontologic nu se împlineşte. Sau, în termenii modulaţiilor româneşti ale fiinţei: un «Va fi fiind», în legănarea sa din lumea generalului şi un «Ar fi să fie», în legănarea sa din lumea individualului, îşi întind mâna – dar mâinile lor nu se prind" (*Sentimentul românesc...*, p. 93). Noica adaugă: „Lumea necesităţii şi cea a contingenţei nu s-au întâlnit. Dar *s-au căutat*" (*Sentimentul românesc...*, p. 99).

În schimb, basmul *Tinereţe fără bătrâneţe* vine să ilustreze reuşita modelului ontologic (*Sentimentul românesc...*, pp. 103-133). Căci Făt-Frumos este individualul care vrea cu tot dinadinsul să iasă din ordinea devenirii întru devenire (împărăţia tatălui său) şi să intre în ordinea superioară a devenirii întru fiinţă. Este vorba de o ordine superioară, de un general întru care el – individualul – s-a născut şi care i-a fost făgăduit la naştere (tinereţea fără bătrâneţe).

Alexandru Dragomir şi interpretarea platoniciană a *Scrisorii pierdute*

Ajungem acum la Dragomir[6]. Poziţia acestuia este una foarte contemporană, de inspiraţie hermeneutică. El se ghidează după principiul oricărei interpretări care spune că „oricine creează [...] spune mai puţin decât vrea să spună şi mai mult decât crede că spune. [...] [De aceea, adaugă el,] nu mai interesează dacă, într-adevăr, Caragiale a gândit întocmai tot ce vom spune despre el. Principalul este că acest lucru *e spus*, fie că a fost gândit sau nu" (*Crase banalităţi...*, p. 4). Dragomir subliniază aici, prudent, spaţiul de joc pe care îl deschide o operă şi diversitatea posibilă a interpretărilor.

Acum, putem constata prima diferenţă semnificativă dintre Dragomir şi cazurile anterioare. În timp ce Noica şi primul Heidegger căutau, prin abordarea unei piese din aria literaturii, să ilustreze *propriul* lor concept filozofic (pentru Heidegger structura grijii, pentru Noica modelul ontologic IDG), Dragomir nu are un *concept propriu* de ilustrat. El nu vine cu o *idee proprie*, dată în prealabil, căreia să îi caute o întruchipare literar-artistică, una care să i se potrivească – am zice noi – ca o mănuşă. De aceea, el nu face o interpretare „dragomiriană" la *O scrisoare pierdută*, ci o interpretare *platoniciană*.

Să observăm că Dragomir spune dintru început un lucru foarte interesant: „Am şovăit, în privinţa *Scrisorii pierdute*, între o interpretare platoniciană, una aristoteliciană şi una leibniziană" (*Crase banalităţi...*, p. 4). Acest lucru vrea să spună că aceste interpretări *erau cu putinţă*, că piesa literară permitea o multiplă abordare, ca operă deschisă mai multor interpretări! Însă cât de multe? Putem oare presupune că ar fi posibilă şi o interpretare

plotiniană, şi una kantiană, şi una spinozistă şi una bergsoniană? Apoi, această „şovăire" arată că Dragomir *a evaluat şi a cântărit* aceste trei grile de interpretare – platoniciană, aristoteliciană şi leibniziană – şi a conchis, în cele din urmă, că interpretarea platoniciană ar fi *preferabilă*. Preferabilă, însă în ce sens? Ar fi oare ea, la o adică, mai *plauzibilă* decât celelalte? Sau mai *bogată*, mai consistentă? Sau mai corectă? Sau mai eficace, mai rodnică? Sau mai cuprinzătoare? Sunt tot atâtea motive ale preferabilului. Dragomir spune doar atât: „pentru motive de *continuitate*, am ales-o pe cea platoniciană". Însă în ce sens „continuitate"? Putem presupune, deşi textul nu ne-o spune explicit, că e vorba de continuitatea unui fir hermeneutic: grila platoniciană ar străbate ca un fir roşu întreaga piesă, în timp ce celelalte grile nu ar acoperi decât parţial textul lui Caragiale.

Dragomir propune aşadar o interpretare platoniciană. Un cititor răutăcios ar putea spune că tocmai pentru că nu avea un „concept propriu" a făcut Dragomir apel la Platon. Însă s-ar putea ca poziţia lui Dragomir să fie mult mai interesantă.

Întâi de toate, dacă privim cu atenţie, vedem că interpretarea lui Dragomir nu e la urma urmei „atât de platoniciană" pe cât o arată titlul. Desigur, el va folosi în discuţia sa o serie de concepte de sorginte platoniciană, anume raportul dintre paradigmă şi copie, concretizat ca raport dintre centru şi provincie, ca raport dintre pur şi amestecat, dintre real şi simulacru, dintre fiinţă şi devenire, dintre suflet şi corp. Dar folosirea unor astfel de concepte platoniciene nu duce neapărat la o interpretare care să fie ea însăşi, în esenţa ei, platoniciană. În plus, găsim de-a lungul lecturii o serie de teme care îi sunt foarte proprii lui Dragomir însuşi: de exemplu, raportul dintre intim şi vileag, apetenţa pentru concret, problema viitorului şi a trecutului şi înţelesul timpului în genere. Personal, sunt mai degrabă tentat să cred că Dragomir i-a acordat o prioritate lui Platon dintr-un anumit tip de modestie, în sensul că n-a vrut să se scoată pe sine în prim-plan. Interpretarea lui Dragomir mi se pare aşadar deghizat platoniciană, fiind în fond una pur „dragomiriană".

Într-adevăr, prin această lectură nu e ilustrat un concept filozofic propriu, dat în prealabil, ca în cazul lui Noica şi al primului Heidegger. Însă, mai aproape de-al doilea Heidegger, Dragomir spune că o astfel de lectură ne permite să înţelegem ceea ce este ascuns, încriptat în comedia lui Caragiale. Nu e vorba de a căuta, euforic şi narcisiac, oglindiri ale filosofiei tale în literatura universală, ci de a înţelege, la propriu, ceea ce are acel text literar de spus. Interpretând pe Caragiale, e vorba „de a avea *curajul* să vedem şi să auzim ce a spus." (*Crase banalităţi...*, p. 3) Dragomir subliniază: *curajul*. Acest lucru înseamnă că, de regulă, noi ne fofilăm în faţa spuselor lui Caragiale, că ne ferim să auzim înţelesul vorbelor sale, că reprimăm ceea ce e acolo afirmat ca atare. Acest curaj de care vorbeşte Dragomir este curajul confruntării, al adevărului, al făţişului.

Oricum, cu *Scrisoarea pierdută*, Dragomir ne surprinde prin alegerea lui, încă şi mai mult decât ne poate surprinde Noica (cu basmele) sau Heidegger (cu fabula), măcar pentru că aceştia din urmă aveau de partea lor *arhaicul sedimentat* care, în principiu, musteşte de sensuri. Dragomir alege un text care aparent nu doar că e non-filozofic, ci e chiar anti-filozofic: o comedie. Căci, într-adevăr, ce îi este mai străin filosofiei decât râsul? (Să precizăm aici excepţia lui Nietzsche!) Dragomir are însă acest curaj de a aborda cu armele filosofiei o piesă care, principial, este refractară la o astfel de interogaţie. Dragomir însă crede că orice lucru, dacă e privit cu atenţie şi cu concentrare, îşi destăinuie sensul său profund, semnificaţia sa non-aparentă. Chiar şi o comedie precum *Scrisoarea* lui Caragiale.

Am putea presupune de altfel că intenţia lui Dragomir de a aborda tocmai o piesă a lui Caragiale este una implicit polemică faţă de Noica. Ştim bunăoară că Noica spune la un moment dat: „Când m-am aplecat asupra româneşcului, am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale. Nu poţi să iei totul în zeflemea."[7] În plus, Noica este extrem de devaforabil comicului ca specie literară, determinându-l ca expresie a unei *maladii* a spiritului, anume acatholia, carenţa generalului, maladia celor care „n-au nici un Dumnezeu". Despre Caragiale, Noica spune (ca şi despre Molière sau Aristofan) că şi-a „cheltuit geniul şi inteligenţa [...] spre a denunţa prostia altora"[8]. În sfârşit, Sorin Vieru notează undeva că Noica îl glorifica pe Eminescu cu o *intensitate egală* aceleia cu care îl *detesta* pe Caragiale[9].

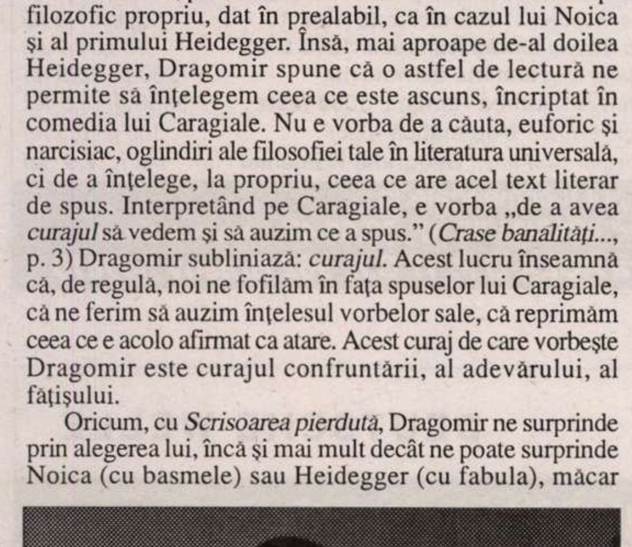
Dragomir se situează deci în răspărul acestei idiosincrazii noiciene şi vrea să arate că la Caragiale nu zeflemeaua este fundamentală şi că acest autor poate fi abordat într-o deplină seriozitate şi cu instrumentele cele mai sobre ale filosofiei. Dragomir spune: „Este important să se înţeleagă că trucurile lui Caragiale nu trebuie luate uşor. Nu zeflemeaua este substanţa replicilor sale. Este drept că prin ele se naşte mai întâi râsul, ca deşarjă, însă *apoi* este solicitată gândirea. Nu este de glumit cu Caragiale." (*Crase banalităţi...*, p. 17) Cu alte cuvinte, Caragiale are ceva cu adevărat serios, grav şi important de spus, iar seriosul spuselor sale este cu atât mai important cu cât el este mai mascat de caraghioslâcul şi de comicul său. Interpretarea lui Dragomir vine aşadar să ne atragă atenţia asupra acestui mesaj, asupra acestui tâlc care zace ascuns, sub aparenţa rizibilului, în comediile lui Caragiale. Putem considera aşadar că în acest aspect rezidă o anumită similaritate cu cel de-al doilea Heidegger, cel care vede în dialogul cu poeţii tălmăcirea unui sens esenţial şi ascuns.

În sfârşit, să ne întrebăm un ultim lucru: *în vederea a ce* întreprinde Dragomir această interpretare? Este oare vorba de o pură virtuozitate care ar urma să uluiască, prin rafinamentul său, audienţa? Sau putem vedea aici o necesitate mai adâncă? Dragomir spune aici un lucru foarte interesant: anume că interpretarea sa „*trimite* [...] *dincolo de* obiectul interpretat" (*Crase banalităţi...*, p. 36, s. n.). Mai mult, Dragomir spune că această interpretare nu trebuie redusă la o simplă „hermeneutică culturală" (*Crase banalităţi...*, p. 38). Ea *trimite dincolo* de spaţiul propriu-zis cultural. Dincolo, dincolo, ne întrebăm noi, dar *în direcţia a ce* trimite o astfel de interpretare? Dincolo de cultură şi dincolo de Caragiale – sau mai degrabă *dincoace* – nu este nimic altceva decât existenţa fiecăruia dintre noi. Spre deosebire de critica literară care, interpretând un text literar are ca obiect prim, ultim şi exclusiv textul însuşi, interpretarea filozofică ţinteşte *dincolo de text* şi vizează *lucrurile însele* pe care textul le pune în lumină. Ceea ce îl interesează în mod fundamental pe Dragomir citind această comedie a lui Caragiale nu este, de exemplu, comicul acestui autor, structura piesei sau concreteţea artistică a personajelor, ci acel fenomen fundamental pe care piesa îl indică: precaritatea noastră ontologică, provincialismul nostru cultural. O astfel de lectură filozofică a unui text literar pune în lumină nu cutare sau cutare trăsătură a piesei literare, ci ceea ce piesa însăşi *revelează* dincolo şi dincoace de piesa însăşi şi de autorul său. Tocmai acest lucru îl subliniază Dragomir când spune: „Altceva se întâmplă când încerc să *înţeleg* însăşi existenţa mea" (*Crase banalităţi...*, p. 36). Citindu-le pe Caragiale, ne înţelegem pe noi înşine, în amestecatul şi deformatul (sau diformul) periferiei ce ne caracterizează. Or înţelegerea de sine – cu alte cuvinte „cunoaşte-te pe tine însuţi" – este scopul constant al filosofiei. De aceea, în măsura în care interpretarea dragomiriană a piesei lui Caragiale trimite în fond la această auto-înţelegere, ea este în mod esenţial filozofică.

Concluzie

În concluzie, am putea spune că prima caracteristică a abordărilor literaturii în filosofie este aceea, banală la prima vedere, că e vorba de *interpretări*. Raportul dintre un demers filozofic propriu-zis şi literatură nu poate fi intermediat decât de discursul median al hermeneuticii. Filozoful interpretează respectivul text literar, având un anumit scop şi o anumită direcţie a interpretării: el vrea să ajungă undeva, şi crede că respectiva piesă literară îi serveşte de minune pentru a ilustra cutare sau cutare scop. Tocmai de aceea, filozoful alege o piesă literară determinată pentru a o interpreta, pentru a obţine, graţie acestei interpretări şi prin această interpretare, respectivul sens căutat. El nu este interesat de construcţia piesei literare, de structura sa, de calităţile sale estetice, ci de *sensul* pe care piesa literară îl conţine. Nu este vorba însă de un sens uzual, ci de unul profund, subteran, fundamental, un zăcământ de sens ce nu este sesizat la prima vedere şi care, în genere, scapă privirii obişnuite. Filozoful se vede chemat să scoată la suprafaţă acest zăcământ fundamental de sens, să îl expună şi să îl articuleze la un nivel filozofic explicit. Acest zăcământ de sens din opera literară este scos la lumină fie cu ajutorul unei grile conceptuale prealabile (cum se întâmpla cu primul Heidegger şi cu Noica), caz în care opera literară este una *ilustrativă*; fie fără o astfel de grilă conceptuală (ca la Dragomir şi la cel de-al doilea Heidegger), caz în care opera literară este mai degrabă *revelatoare*.

Cristian CIOCAN



Note

[1] Martin Heidegger, *Fiinţă şi timp*, trad. rom. Gabriel Liiceanu şi Cătălin Cioabă, Humanitas, 2003.

[2] Fabula despre Cura este descoperită într-un studiu din 1923 al lui Konrad Burdach, care discută prezenţa acestei fabule în opera lui Goethe, arătând că acesta o preia de la Herder, care la rândul său preia de la Hyginus (64 î.Hr. – 17d.Hr.); Hyginus consemnează şi strânge laolaltă o serie de mituri antice, expunându-ne ca fabule. Heidegger discută această fabulă în paragraful 42 din *Fiinţă şi timp*.

[3] Texte precum „Hölderlin şi esenţa poeziei"(1936, publicat în 1944), „La ce bun poeţi?" (1946, publicat în 1957), „Limba în poem. Georg Trakl" (1953, publicat în 1965), „...în chip poetic locuieşte omul..." (1967) – toate acestea deja traduse în limba română – dar şi cele încă netraduse, precum „Pământul şi cerul lui Hölderlin" (1960), interpretările la poemele hölderliniene „Germania", „Rinul", „Istrul", intră în această linie.

[4] Martin Heidegger, *Introducere în metafizică* (1935), Humanitas, 1999, pp. 192-218.

[5] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Humanitas, 1996.

[6] Alexandru Dragomir, *Crase banalităţi metafizice*, Humanitas, 2004.

[7] Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş*, Humanitas, 2005, p. 156.

[8] Constantin Noica, *Şase maladii ale spiritului contemporan*, Humanitas, 1997, p. 151.

[9] Sorin Vieru, „Reperul etic în gândirea lui Noica", *Arguments*, 2:2003, publicat în varianta electronică la http://www.vlab.pub.ro/equivalences/arguments-2/sv-regn.pdf

CARTIER *începe de la caracter*

STENDHAL
Fericirea rătăcitoare
de Jean LACOUTURE

Traducere din franceză
de Liviu PAPUC

288 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER istoric** au mai apărut:

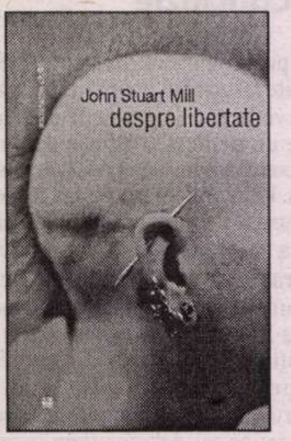
Sânge și trandafiri *de Ovidiu PECICAN*
Winston Churchill. Momente care au schimbat lumea *de Tudorel ILIE*
Mișcarea legionară: între mit și realitate *de Adrian Gabriel LEPĂDATUL*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Societatea civilă

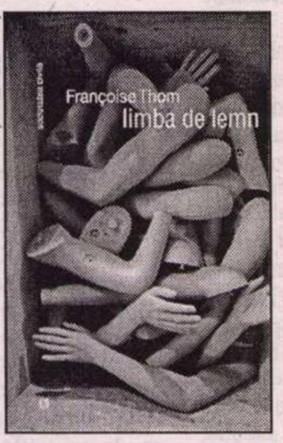
18 ron (180 000 rol)



JOHN STUART MILL
Despre libertate

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

19 ron (190 000 rol)



FRANÇOISE THOM
Limba de lemn

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

www.polirom.ro

- Herta Müller
Este sau nu este Ion
conține CD audio
- John Kennedy Toole
Conjurația imbecililor
- Amy Tan
Fiica tămăduitorului de oase
- Mika Waltari
Mikael Karvajalka

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Dicționar de literatură universală

Miercuri, 5 octombrie, de la ora 16.00

175 de ani de la nașterea poetului
francez de expresie provensală

Frédéric Mistral

Premiul Nobel pentru literatură 1904

Realizator: Titus Vîjeu

fm

Arad **106,8**	Craiova **101,1**	Ploiești **104,1**
București **101,3**	Deva **105**	Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8**	Galați **101,6**	Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1**	Iași **103,1**	Sibiu **103,7**
Brașov **105**	Oradea **96,1**	Suceava **101,6**
Buzău **103,7**	P. Neamț **100,3**	Tg. Jiu **89,5**

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***19,9 lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***6,9 lei***
Raluca Scarlat **Dicționarul figurilor de stil**	352 p.	***12,9 lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***6,9 lei***
Dana Cărăușu **Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***6,9 lei***
Vasile Ștef **Fizica de nota 10**	208 p.	***7,9 lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***5,9 lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***7,9 lei***
V. Ștef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***5,9 lei***
Anton Nicolae **Română pregătire completă**(bac)	336 p.	***12,9 lei***
Angelescu,Călin... **Română. Subiectele rezolvate** (bac)	160 p.	***12,9 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***5,9 lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***4,9 lei***
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***9,9 lei***
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***10,9 lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***7,9 lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***7,9 lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***4,9 lei***
Mugur Burcescu **Româna de nota 10**	280 p.	***12,9 lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***6,9 lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***8,5 lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***7,9 lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

comentarii critice

Paravanul regretelor noastre

Cam toate cărțile care ne trec prin mînă au trista însușire de a nu ne lăsa nici o impresie. Le citim cu o dispoziție vagă de ființe plictisite și, chiar dacă pe moment ele par să ne transmită ceva, măcar o minimă emoție, peste o vreme nici nu ne mai amintim de ele. Le uităm pur și simplu, de parcă nu le-am fi deschis nicicînd, pînă într-atît de stearpă le-a fost lumea lăuntrică.

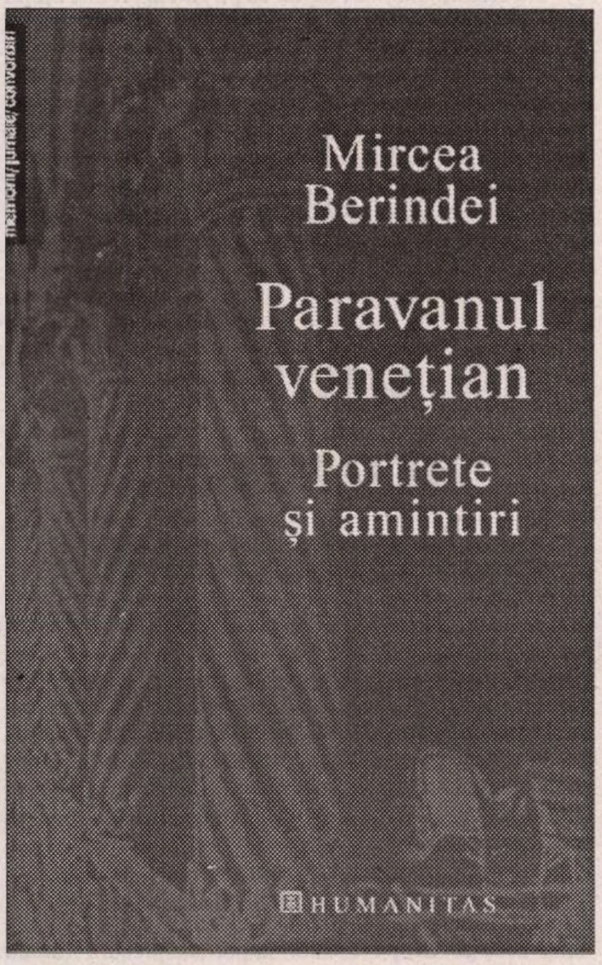
Există o moarte sufletească a cărților, și ea este cu atît mai tristă cu cît cauza ei nu stă în paginile lor, ci în sufletul cititorilor. E un adevăr banal că, înaintînd în vîrstă, putința de a ne lăsa în seama ficțiunii livrești scade tot mai mult. Lecturile care ne-au format ființa și, uneori, ne-au hotărît destinul le-am avut întotdeauna în tinerețe. După acest moment al exaltării juvenile, nu mai urmează decît exersarea premeditată a unei aptitudini ce transformă pasiunea tinereții în rafinamentul tehnic al maturității. Suplinim emoția scrisului prin tehnica lui și, astfel, îl omorîm cel mai adesea. Iar dacă mai facem și greșeala de a ridica ștacheta exigenței pînă acolo încît ne jurăm că nu vom publica nimic decît atunci cînd vom fi sigur că am atins perfecțiunea, vom ajunge să murim la propriu, fără să mai apucăm să publicăm ceva. În acest caz, cărțile pe care am fi putut să le scriem încetează de a mai fi un paravan mnezic, adică un filtru al amintirilor și fantasmelor noastre, preschimbîndu-se în schimb în simptomele timpurii ale unei vocații răposate.

Cu alte cuvinte, o carte poate muri în două momente: la lectură sau la scrierea ei. În primul caz, nu cărțile mor, ci noi murim ținîndu-le în mînă și răsfoindu-le cu ochi morți. În cel de-al doilea caz, vom omorî cărțile altfel, fie scriindu-le prost și omorîndu-le din fașă, fie scriindu-le bine, dar omorîndu-le ulterior, prin lipsa îndrăznelii de a le publica. Iar o fatalitate a lumii noastre scriitoricești este că, de publicat, îndrăznesc să o facă cei care nu ar trebui să o facă, în schimb cei care ar trebui să o facă, nu îndrăznesc.

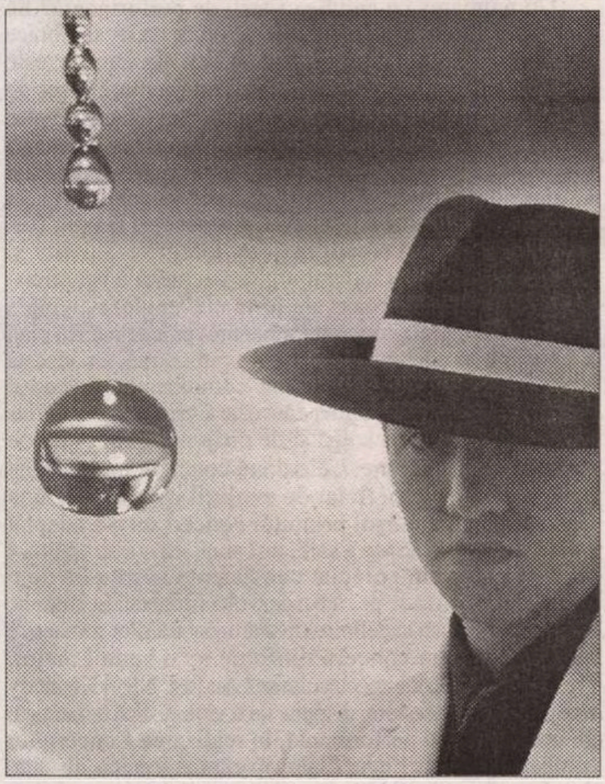
Cartea lui Mircea Berindei, intitulată *Paravanul venețian*, ilustrează din plin aceste gînduri. Amintirile și portretele pe care fostul diplomat român, dublu licențiat în Drept și Filozofie, le-a cuprins în acest volum conțin toate reflecțiile de care pomeneam mai sus. Mai mult chiar, printr-o coincidență stranie, titlul cărții de față ne poate ajuta să-i privim rîndurile dintr-un unghi cu totul aparte.

Mircea Berindei a fost întruchiparea vie a ideii de exigență dusă pînă la limita sinuciderii scriitoricești. Pe scurt, a scris mult și a publicat puțin, șovăind mereu și răzgîndindu-se în ultima clipă, rupînd manuscrise întregi și rescriind același text pînă la acel grad de retușare perfecționistă dincolo de care pînă și autorul ajunge să se sature de propria creație. A fost atît de necruțător cu înclinația lui scriitoricească încît, refuzînd mereu să accepte o variantă finală, a fost precum împătimitul vicios căruia conștiința viciului — patima scrisului — îl îndeamnă să și-l ascundă de ochii lumii. Mircea Berindei și-a ascuns viciul scrisului și aproape l-a condamnat la anonimat. Iar atunci cînd totuși a publicat — debutînd la 56 de ani, în 1970 —, ecoul publicului și al criticii a fost minim. Pesemne că numai pereții garsonierei lui din Strada Sfinții Apostoli știu cîte manuscrise a distrus dintre cele pe care le-a dus totuși pînă la capăt. E cazul tipic de intelectual a cărui exigență, ridicată prea sus, ajunge să se întoarcă împotriva lui, retezîndu-i cutezanța ieșirii în lume. În același timp, Mircea Berindei întruchipează foarte bine convertirea exaltării juvenile în rigoarea drastică a moderației mature: un scriitor a cărui ardoare creativă a lăsat locul unei cizelări obsesive, rafinamentul expresiv ajungînd să înăbușe efuziunea sufletească. Iată de ce fostul diplomat scrie bine, dar edulcorat și atenuat, avînd ceva din delicatețea vlăguită a celor care s-au cenzurat prea mult.

O coincidență stranie face ca această carte, în al cărei titlu întîlnim cuvîntul „paravan", să fie ea însăși un paravan. Să fiu mai limpede: paravanul era pe vremuri o piesă de mobilier, alcătuită din mai multe părți rabatabile, pe care o puteai împături sau despături după voie, atunci cînd aveai nevoie să ridici un perete despărțitor într-o cameră. Paravanul ascundea ochiului gesturile sau goliciunea persoanei aflate în spatele lui. Cu toate acestea, ciudățenia paravanului stătea într-un detaliu de alcătuire: pînza sau hîrtia care acopereau panourile paravanului erau suficient de opace spre a nu lăsa să se distingă detaliile trupului, dar și destul de subțiri pentru ca măcar conturul mișcător al unei persoane să se întrezărească prin ele. Prin paravan nu puteai vedea, în schimb puteai ghici o formă mișcătoare, imaginația ta completînd la iuțeală ceea ce vederea nu îți putea da. Pe scurt, paravanul nu arăta nimic, dar sugera foarte mult, încărcînd o banală făptură cu niște semnificații erotice pe care altminteri, în lipsa paravanului, aceeași făptură nu le-ar fi avut deloc. Iată de ce paravanul este un ecran care ascunde ceva arătîndu-l. Sau, mai precis, paravanul oprește simțurile eliberînd imaginația. Ei bine, mecanismul inspirației artistice tocmai în asta stă: într-o fantezie debordantă iscată de o frustrare acută în fața sărăciei de detalii perceptive. Așa se face că un paravan te incită mult mai mult decît dacă, în lipsa lui, ai putea privi nestingherit lumea din jur.



Mircea Berindei, *Paravanul venețian. Portrete și amintiri*. Ediție îngrijită de S. Skultéty, Humanitas, 2004, 314 pag.



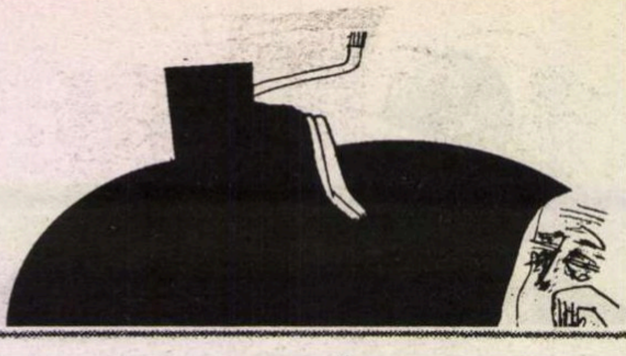
Cartea lui Mircea Berindei este un paravan din spatele căruia lumea interbelică te incită prin ceea ce nu ai putut vedea. Şi nu ai putut vedea nu din lipsa unui cîmp liber al privirii, ci fiindcă nu ai putut trăi în acea epocă. Şi așa cum sînt cărți la a căror lectură regreți că nu ai apucat vremurile descrise în paginile lor, tot așa *Paravanul venețian* te face să regreți că nu ai trăit în perioada interbelică. E un farmec aparte în această carte, unul amintind de patina pe care uzura timpului o întipărește în lucruri și oameni, și tocmai de aceea cartea de față seamănă cu un paravan al regretelor noastre. O citești regretînd că lumea aceea a murit. Pe deasupra, simți prea bine că asemenea cărți nu mai pot fi scrise astăzi. Ceva s-a stins iremediabil în sensibilitatea noastră estetică, o anume aplecare spre detaliile fragile și spre respectarea scrupuloasă a acelor convenții și pudori fără de care atmosfera unei epoci își pierde distincția. Şi în constrast cu lumea interbelică, lumea de astăzi este una din care parcă orice urmă de distincție a pierit.

Nu am fost niciodată la Balcic, dar citind paginile lui Mircea Berindei, m-a apucat dorul după stațiunea interbelică a artiștilor români. Nu m-am așezat niciodată pe scaun avînd grijă ca șezutul să nu acopere decît jumătate din suprafața lui și spatele să nu-mi atingă deloc spătarul, dar, aflînd educația subînțeleasă de care aveai parte în perioada interbelică, m-a apucat regretul că nu am trăit-o. Nu am văzut niciodată o femeie prinsă într-un corset înalt și țeapăn, menit a-i da siluetei o alură sobră și sulegetă, dar, citindu-l pe Mircea Berindei, mi s-a făcut dor de femeile acelea rigide și protocolare, pe care, dacă le-aș fi întîlnit, neîndoielnic că le-aș fi putut iubi. Şi exemplele pot continua încă multă vreme.

Paravanul venețian nu se numără printre cărțile de care pomeneam la începutul acestor rînduri, și anume acelea care, trecîndu-ne prin mînă, le uităm imediat ce le-am închis. E ceva în această carte care ne va urmări o vreme, și anume amintirea impresiei pe care am trăit-o citind-o. Şi dacă sînt cărți a căror lectură fac impresie este pentru că lumea ce răzbate din rîndurile lor mai poate exercita o atracție asupra noastră. Cînd această atracție va dispărea, lumea lor va muri. În măsura în care este adevărat că, înaintînd în vîrstă, capacitatea de a te lăsa în voia unei ficțiuni scade, același lucru este valabil în cazul înaintării în vîrstă a unei întregi generații. Pesemne că peste 50 de ani, lumea cărții lui Mircea Berindei nu va mai spune nimic nimănui. Pînă atunci însă, *Paravanul venețian* rămîne o carte bună, al cărei spirit este unul inconfundabil — spiritul interbelic.

Spuneam că există o moarte sufletească a cărților, dar una cauzată nu atît de faptul că ele însele mor, ci de neputința noastră de a le mai intui lumea. Le citim fără a le mai putea gusta. Un paravan, de astă dată unul opac pe de-a-ntregul, vine să despartă definitiv un gen de sensibilitate de un alt gen: cel al cărții de cel al cititorului. Şi atunci, cartea ajunge să fie privită ca ceva uzat moral, cînd de fapt sensibilitatea noastră este cea care s-a uzat ireparabil. Nici o punte de legătură nu mai poate sta între noi și carte. Şi dacă istoria literaturii trebuie rescrisă periodic este pentru că numărul cărților supuse unei perpetue uzuri morale este tot mai mare. Iată de ce *Paravanul venețian* este o carte a cărei uzură morală vine dinspre noi.

Sorin LAVRIC



Ultime acorduri, noi orizonturi

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
GEORGE ENESCU
EDIȚIA a XVII-a
4 - 20 septembrie 2005
BUCUREȘTI ROMÂNIA

Festivalul și Concursul Internațional „George Enescu“ s-au încheiat. Ne-am întrebat, mulți dintre noi, ce înțeles să fi avut anunțul strecurat în treacăt, în maniera frustă binecunoscută, pe scena ultimului concert, de președintele Băsescu. Festivalul și Concursul enescian își schimbă, oare, iarăși periodicitatea? Următoarea ediție va avea loc în 2008? ...cum a pronunțat președintele. Va avea loc în 2007? ...adică o dată la doi ani așa cum abia ne-am obișnuit de câteva ediții încoace. În adevăr, ne-am adus aminte, peste trei ani se împlinește o jumătate de secol de la prima ediție a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu“...

Cum să nu ne bucure anunțul făcut de ministrul Culturii, domnul Adrian Iorgulescu, pe parcursul ultimei sale conferințe de presă prilejuite de încheierea Festivalului, anunț potrivit căruia la nivelele foarte înalte ale administrației noastre actuale s-a luat decizia construcției unei noi săli bucureștene de concert cu acustică naturală, o sală de peste 2000 de locuri? Este visul multora dintre noi de câteva decenii. Am scris de nenumărate ori în acest sens. Am făcut-o altfel decât s-a manifestat cu totul recent un comentator al vieții noastre politice, sociale și culturale artistice, personalitate în a cărui formație intelectuală lipsește, cu siguranță, interesul pentru actul muzical artistic, domnul Stelian Tănase; în paginile unui cotidian central, domnia sa aprecia că Bucureștiul nu ar dispune nici măcar de o unică sală de concert cu acustică convenabilă; ...aruncând astfel o anatemă asupra întregii manifestări festivaliere; ...considerând – ca atâția alții dintre cei din jurul nostru – că ne pricepem la orice, că putem comenta public orice. Să amintesc faptul că Bucureștiul dispune de două săli bune de concert? Mă refer la sală cea mare a Ateneului Român, cu o capacitate de 800 de locuri, sală construită în sfârșitul de secol XIX, o bijuterie a arhitecturii capitalei, sală cu acustică în mare parte excelentă, în mică parte discutabilă, loc în care atât muzicianul performer cât și publicul se simt foarte bine; audiem concerte săptămână de săptămână în Studioul de Concerte Radio din str. Berthelot, incintă ce dispune de o acustică egală de foarte bună calitate. Este drept, Sala Palatului, locul care de-a lungul deceniilor a găzduit multe dintre marile evenimente ale Festivalului enescian, dispune de un mediu acustic artificial, greu de controlat, pe care inginerii noștri de sunet nu reușesc a-l stăpâni, mediu total impropriu pentru jumătate din efectivul celor peste 4 000 de locuri. Și totuși, cu totul recent, în afară de Ateneul Român, în afară de Sala Radio, seară de seară, pe parcursul a 17 concerte la rând, mii de oameni se îndreptau către acest loc din centrul Bucureștiului, către Sala Palatului, loc în care se petrecea marele ritual festivalier. Chiar dacă percepția evenimentului era limitată din punct de vedere sonor, a primat intuiția actului de cultură, conștiința faptului că „acolo se petrece ceva foarte important“. Se poate vorbi chiar de un anume snobism benefic care aureolează în social dar și la nivel individual actul de cultură. Cei veniți prima oară spre muzică – poate din considerente extra-artistice – vor reveni și cu alt prilej; de vreme ce au revenit la concertele Festivalului.

Pe de altă parte, indiferent de culoarea politică a administrației de stat, în fiecare dintre edițiile ultimilor 15 ani am putut distinge și o componentă socială, aspect cu care nu poți să nu fii de acord; tinerii au fost admiși fără restricții în sala de concert. A reușit marele experiment socio-cultural care este „Piața Festivalului“. Trecătorul aflat întâmplător în preajmă nu și-a continuat cu indiferență drumul. A zăbovit în preajma tinerilor muzicieni performeri. I-a ascultat. A întârziat la standul cu cărți, cu CD-uri, a vizionat un film muzical.

În mod evident a primat conștiința faptului că Festivalul enescian este un eveniment de importantă conexiune cu marea dinamică a valorilor culturale și artistice europene. Pentru prima dată au fost invitați de manieră convingătoare și au fost prezenți în luna septembrie la București un număr important de peste 30 de jurnaliști ai marilor cotidiene europene, ai marilor publicații de specialitate; mulți și-au exprimat uimirea față de amploarea, de calitatea concertelor; sunt șanse ca mulți dintre aceștia să-și nuanțeze percepția asupra noastră; sunt șanse privind ameliorarea imaginii noastre în U.E.

Nu este întâmplător faptul că pe parcursul discuțiilor pe care actualul ministru al Culturii le-a avut cu dirijorii Zubin Mehta și Valeri Gergiev, a reieșit interesul celor două proeminente personalități ale vieții muzicale contemporane de a conduce realizarea unor producții ale operei enesciene „Oedipe“, iar aceasta în unele dintre cele mai importante teatre muzicale europene.

Nu poate fi uitat faptul că muzica românească de azi și de ieri și-a găsit locul firesc în suita manifestărilor festivaliere; au existat și exagerări fastidioase în acest sens, unul dintre concerte, găzduit în Studioul din str. Berthelot, a avut o durată de aproape cinci ore! Au revenit – după ani buni – pe afișele bucureștene de concert marile colective simfonice ale țării, orchestrele filarmonicilor din Cluj, Iași, Timișoara.

Au fost prezenți și au fost cântați creatori din diaspora. Mă refer, spre exemplu, la maeștrii Aurel Stroe și Lucian Mețianu. Prea puțin față de valoarea creației multora dintre aceștia. Au lipsit creatori importanți precum Horațiu Rădulescu, Corneliu Dan Georgescu sau Costin Cazaban. Persistă, din păcate, în conștient sau în subconștient, dihotomia „noi, cei de aici, voi, cei de dincolo“. Ne-am fi dorit să-i putem audia în concertele Festivalului pe soprana Angela Gheorghiu, pe dirijorul Ion Marin.

Un palmares pe anume criterii de performanță? Se poate face. Dintre marile prezențe ale orchestrelor simfonice voi numi în primul rând Capela de Stat din Dresda; este organismul simfonic ideal! ...animat de marele șef de orchestră care este coreanul Myung-Whun Chung. Dintre orchestrele de structură camerală am preferat formația muzicienilor de la St. Martin in the Fields; de altfel, prezența muzicienilor englezi a fost consistentă pe parcursul actualei ediții a Festivalului enescian. Cei trei mari B... au fost alături de noi prin creații majore. Integrala Suitelor și cea a Concertelor brandemburgice bachiene a beneficiat de sonoritățile savuroase ale formației engleze „King's Consort“. Integrala concertelor beethoveniene pentru pian s-a bucurat de aderența entuziastă a publicului, iar aceasta grație viziunii organice, puternic comunicative a acestui generos muzician performer care este Christian Zaccharias în calitate de pianist solist și de dirijor al Orchestrei de Cameră din Lausanne. Cele două concerte brahmsiene pentru pian au beneficiat de evoluții inegale; Helène Grimaud, pe parcursul primului concert nu s-a adaptat sonorității defectuoase a sălii, a scenei, nu s-a străduit a-i face față; dar am apreciat consistența spirituală de o excepțională densitate pe care o dezvoltă Elisabeth Leonskaia, temeinic implicată în definirea avatarurilor trăirilor romantice ale acestui mare concert-simfonie în si bemol major. Prezențe violonistice spectaculoase? Au fost. Nigel Kennedy este campionul acestora; dispune de o violonistică temeinică, de excepțională performanță, în realizarea Concertului compatriotului său Edgar Elgar; apariția sa scenică, insolită, ține de zona unui exhibiționism de gust îndoielnic, nepotrivit valorilor celor mari ale muzicii pe care pretinde că le slujește. Sau se slujește de acestea? ...atunci când fugărește, literalmente, evenimentele dublului Concert în re minor de Johann Sebastian Bach, pentru a stârni aplauzele publicului; ...o goană în care se aude larma sonoră și mai puțin muzica. Remus Azoiței a reușit a-i ține piept în chip magistral în calitate de partener al acestei celebre partituri pe care, cu decenii în urmă, au tălmăcit-o – cu totul altfel, cu altă implicare, cu altă răspundere față de muzică, de publicul meloman – Enescu însuși, Yehudi Menuhin, David Oistrah. Alte timpuri, alți oameni! În acest context nu poți să nu apreciezi evoluția sobră, coerentă, de o impresionantă dinamică interioară, pe care o dezvoltă violonistul Alexandru Tomescu în realizarea celui de-al doilea Concert în sol minor de Serghei Prokofiev. Valeri Gergiev și instrumentiștii Orchestrei Simfonice a Teatrului „Marinski“ i-au fost parteneri eficienți.

Magistrale tălmăciri enesciene? Au fost. Mă gândesc la violoncelistul brazilian Antonio Meneses; ne-a redat o inedită și fascinantă versiune a primei sonate a maestrului. De asemenea, în compania Filarmonicii bucureștene, Horia Andreescu ne-a oferit o versiune de o autentică coerență a primei simfonii. Impresionante prezențe românești în concertele de seară? Menționez doar două. Pianistul Dan Grigore ne-a dăruit o versiune cu totul entuziasmantă a celui de-al doilea Concert de Serghei Rachmaninov, iar dirijorul Cristian Mandeal – în compania filarmoniștilor londonezi – o versiune puternic tensionată, fluentă, a celebrelor pagini orchestrale wagneriene Preludiu și Moartea Isoldei.

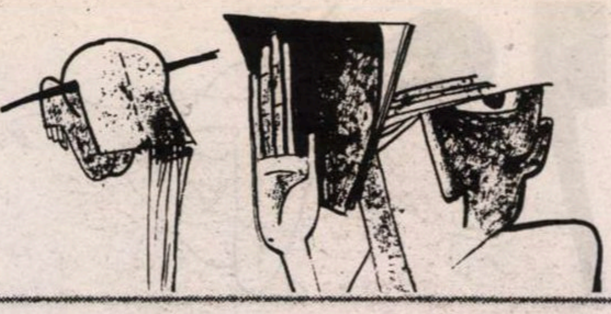
În compania aceluiași minunat colectiv orchestral londonez, tânărul dirijor rus Vladimir Jurowski a realizat un concert exemplar pentru întregul afiș al Festivalului, creații ale marilor autori ai secolului trecut contemporani cu George Enescu, lucrări semnate de Olivier Messiaen, Maurice Ravel, precum și o versiune cu totul captivantă a celei de a 5-a Simfonii de Serghei Prokofiev; ...versiune pe care, personal, am preferat-o celei oferite de Kurt Masur în compania Orchestrei Naționale a Franței. Evoluții muzicale dezamăgitoare? ...cea a celebrei soprane Barbara Hendriks, aflată la sfârșit de carieră de soprană de operă, încercând a intra în lumea jazzului, cea a cunoscutului violonist Shlomo Mintz, a cărui brutalitate de atac a arcușului a fost salvată de calitatea unei superbe viori Stradivari.

Ne-am fi dorit ca secțiile competiției destinate tinerilor performeri să fie mai atent, mai consecvent promovate; slaba participare a concurenților a determinat un nivel deloc strălucit al laureaților. Este de lucrat pe această direcție. Dar concursul secției de compoziție a fost o mare reușită prin jurizarea a nu mai puțin de 56 de lucrări primite de pe multe meridiane internaționale. Explicația? Este una obiectivă. Sunt mult mai puține în lume competițiile destinate compozitorilor decât cele ale tinerilor violoniști sau pianiști.

Iscusit spirit managerial, domnul Ioan Holender, președintele Festivalului, a dovedit în egală măsură fermitate și cooperare în definirea coordonatelor recent încheiatei ediții; avem multe de învățat de la domnia sa. Inclusiv diplomație culturală. Dar nu voi înțelege niciodată interesul pe care l-a avut în anularea competiției tinerilor cântăreți. Rămâne, deocamdată, o enigmă pe care îmi propun a o dezlega. Căci explicațiile date de domnia sa au un temei voluntarist greu de acceptat.

Se aud, ici și colo, în *background*, întrebări care insinuează că, față de situația actuală a țării, Festivalul ar costa prea mult. Reamintesc faptul că în Berlin, după bombardamentele anului 1945, atât muzicienii filarmoniști – conduși atunci de tânărul Sergiu Celibidache – cât și publicul meloman scăpat de raidurile forțelor aliate, se strecurau spre locurile neatinse de atacurile aeriene pentru a face, pentru a asculta muzică. În Germania distrusă de război, prima importantă manifestare privind renașterea identității naționale a constituit-o reînnodarea tradiției marelui Festival de la Bayreuth. Este drept, pe acele meleaguri tradițiile muzicale dateaza de mai bine de o jumătate de mileniu. Nimic nu este prea costisitor pentru a salva, pentru a întreține starea de sănătate spirituală a unei națiuni.

Dumitru AVAKIAN



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
GEORGE ENESCU
EDIȚIA a XVII-a
4 - 29 septembrie 2005
BUCUREȘTI ROMÂNIA

Totul este bine când se sfârșește cu bine

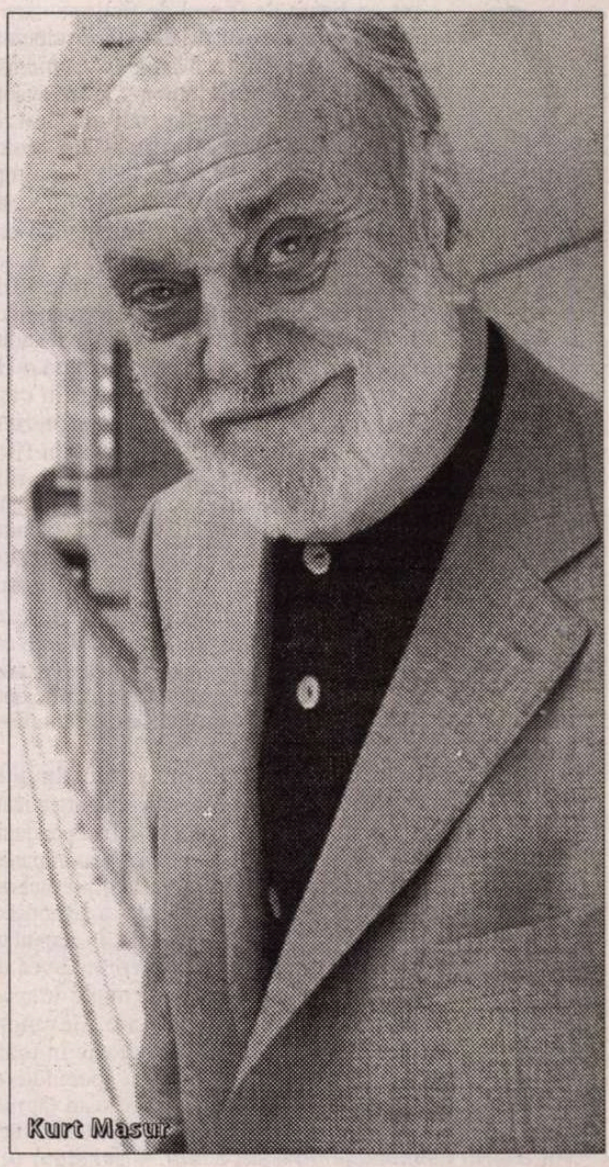
Ultimele două seri ale Festivalului „George Enescu” au avut o semnificație culturală și politică deosebită, prin prezența Orchestrei Naționale a Franței legată de lansarea Anului Internațional al Francofoniei: Concertul de Gală, care în felul acesta marca pe de o parte un sfârșit – încheierea „în glorie” a Festivalului și pe de alta un început. După splendida expoziție de la Muzeul de Artă în care Luvrul ne-a oferit o preumblare printre capodoperele picturii franceze, am beneficiat și de întâlnirea cu o orchestră de prim rang, un dirijor prestigios, Kurt Masur, și o pianistă de renume, Elisabeth Leonskaja. Gândit a fi un simbol al coeziunii dintre culturile țărilor noastre programul Orchestrei Naționale a debutat cu o lucrare de George Enescu, „Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc”. E drept că nu este una dintre cele mai importante lucrări enesciene, dar este semnificativă pentru ideea compozițională care-i stă la temelie și care l-a urmărit toată viața (Sonata a III-a, Suita „Săteasca”, „Impresiile din copilărie”):crearea unui limbaj explicit folcloric fără fundamentarea pe citat. În viziunea lui Kurt Masur, mai mult descriptivă decât evocatoare, mai mult pozitivă decât idealizantă, Uvertura s-a bucurat totuși de o lectură remarcabilă prin transparența intențiilor și precizia detaliilor (excelent solo-ul de flaut).

Nu știu dacă la alte mari festivaluri se poate, dar la noi caruselul schimbărilor de program ne-a prilejuit o neașteptată experiență în domeniul interpretării comparate: de două ori, la distanță de patru zile, Simfonia a V-a de Prokofiev. Față de interpretarea flamboiantă a lui Vladimir Jurowski cu London Philharmonic (despre care am mai scris), versiunea lui Masur a fost mult mai așezată, mai adaptată la acustica sălii, cu dozaje bine controlate și decupaje clare; el a urmărit îndeosebi monumentalitatea arhitecturii și o anumită epică eroică specifică simfonismului clasic rus de care, voit sau nu, Prokofiev nu s-a detașat. Personal, am preferat viziunea lui Jurovski, la Masur mi-a lipsit humorul crâncen, grimasa grotescă (câtă asemănare cu scherzo-urile „rele” ale lui Şostakovici!); în schimb, gestica lirică ce amintește de „Romeo și Julieta” s-a desfășurat tensionat până la accente tragice.

Ca și în programul de muzică franceză ce a urmat, am auzit în sunetul Orchestrei acea personalizare a calității sonore proprie orchestrelor „mari” (sau măcar foarte bune) care le conferă ceea ce azi numim *sound-ul* specific: sunet fastuos, coloristică bogată, agilitate, suplețe (trăsături provenite și din vocația radiofonică a formației, apropiate de Radio France). Şi, un detaliu care ne poate spune ceva, prin anii ’70 a fost unul dintre ansamblurile preferate de Sergiu Celibidache. Prin colaborarea recentă cu Maestrul Kurt Masur eleganța și lejeritatea orchestrei se completează în mod fericit cu soliditatea germanică a acestuia. S-a văzut acest lucru atât în Simfonia de César Franck, cu tendința ei ascensională încordată cât și în evanescențele debussyste. „Marea”de Debussy, în cele trei ipostaze ale ei, a beneficiat de un aliaj echilibrat între rigoare și limpezime, tensiune și suplețe. Mixturile timbrale rafinate au avut putere de sugestie picturală, iar intervențiile solistice, deosebit de reușite (mai ales cele ale lemnelor), ne-au demonstrat virtuțile individuale ale unor instrumentiști de performanță. Pentru încheiere, gradația dinamică și ritmică fără cusur a Bolero-ului de Ravel au adus satisfacție deplină publicului doritor de strălucire.

Şi pentru că în programul de turneu se impunea și o prezență solistică, am avut bucuria să o reascultăm pe renumita pianistă Elisabeth Leonskaja. Este impresionant impulsul energetic cu care ea trasează axele dinamice ale partiturii cu o încărcătură emoțională copleșitoare. Sinceritatea, lipsa totală de afectare, naturalețea cu care muzica ei respiră, proiectează interpretarea artistei într-un flux liber și intens de la jubilație la violență, de la joc la tandrețe sau meditație poetică, antrenându-ne într-un spațiu spiritual extrem de larg.

Cu toată oboseala maratonului muzical prin care tocmai trecusem, am asistat la aceste două concerte cu sentimentul prezenței unui arierplan spiritual care vorbește despre relația profundă dintre cultura noastră și cea franceză, dintre iubirea lui George Enescu (umbră protectoare a acestor zile de toamnă bucureșteană) pentru locurile natale și pentru țara adoptivă.



Kurt Masur

Elena ZOTTOVICEANU

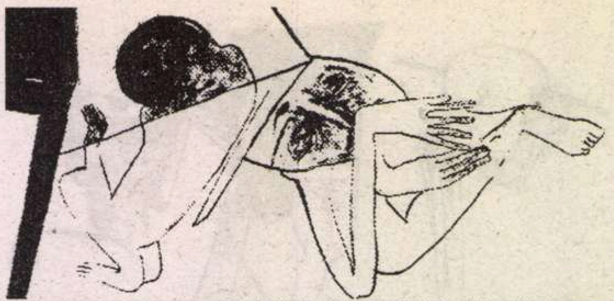
Creația românească în contemporaneitate (II)

Al doilea grupaj de muzică românească, din nou izolat la Studioul de concerte „Mihail Jora” al Radiodifuziunii Române, vine în completarea celui programat cu o săptămână în urmă, pe aceleași coordonate de concepere a programelor, prea lungi și încărcate. Dorința de a mulțumi cât mai mulți compozitori români prin aglomerarea de nume într-un concert devine obositoare chiar și pentru publicul avizat. Din fericire, în 17 și 18 septembrie, publicul a fost destul de numeros, în special în ziua corală de sâmbătă, când șaisprezece compozitori s-au „derulat“ în succesiunea interpretativă a celor trei formații – corul *Preludiu* dirijat de Voicu Enăchescu, corul clujean studențesc *Antifonia* condus de Constantin Râpă și *Corul Radio* sub bagheta lui Dan Mihai Goia. Repertoriul coral, cu tradiție bine consolidată la noi, pare a avea suporteri entuziaști, interesați de variatele grade de modernitate ale miniaturilor sau poemelor corale. Accentul s-a pus firește pe muzici din ultimele decenii, dar istoria simbolică a partiturii corale românești s-a întins în urmă pe mai bine de un secol (până la *Waldgesang* de George Enescu).

Matineul simfonic de duminică a arătat nu doar calitățile Filarmonicii „Banatul” din Timișoara și ale dirijorului Remus Georgescu, dar și faptul că muzica românească are cu siguranță câteva capodopere care îi reflectă istoria și personalitatea. Printre lucrările propuse de timișoreni, am reascultat două muzici preferate: Simfonia a patra a lui Ştefan Niculescu, *Deisis* și Triplul concert pentru pian, vioară, violoncel și orchestră de Paul Constantinescu. Auzite astfel, una după alta, te impresionează la acești compozitori din generații diferite, și care nu au aparent nimic în comun, câteva trăsături care-i unesc: tehnica de compoziție ajunsă la un stadiu rafinat, cu un simț al formei fără cusur și, mai înainte de toate, un filon bizantin evident nu la nivelul epidermic al citatului, ci la acela de profunzime, al trăirii. Important este faptul că Remus Georgescu și orchestra sa au subliniat aceste calități, de asemenea cei trei soliști ai Concertului de Paul Constantinescu, toți instrumentiști excepționali: Viniciu Moroianu, Florin Croitoru și Laura Buruiană. Singura obiecție ar putea fi adusă la „înecarea” trio-ului solist în masa simfonică, fie din cauza orchestrării dense a ansamblului, fie prin supralicitarea nuanțelor puternice. Oricum, Simfonia lui Ştefan Niculescu din 1995 și Triplul concert al lui Paul Constantinescu din 1960 sunt, în mod evident, partituri cu care putem ieși (sau intra?) oricând în Europa: un argument în plus pentru a le face propaganda pe care o merită, inclusiv prin intermediul Festivalului „George Enescu“.

Din punct de vedere strategic, includerea unor partituri românești în programele importante ale acestui festival este cu mult mai eficientă. A plasa piese camerale de Anatol Vieru și Miriam Marbe alături de cele semnate Louis Vierne și Philippe Hersant, sau Concertul nr.1 de flaut de Doina Rotaru alături de cel de Max Bruch interpretat de Shlomo Mintz înseamnă a încerca măcar să familiarizezi publicul tradițional al Festivalului cu altfel de sonorități. Dar în aceste cazuri fericite, meritul aparține în principal unor intepreți precum Cvartetul parizian „Enesco“ sau Ion Bogdan Ştefănescu (în dublă ipostază de flautist și dirijor al concertului Doinei Rotaru). Succesul mixturii de modern cu clasic sau de românesc cu universal în aceste concerte ar trebui să le dea de gândit celor care hotărăsc asupra locului muzicii românești în Festivalul Internațional „George Enescu“. Poate că ar trebui să dea mai multă libertate opțiunii repertoriale a unor interpreți avizați și mai puțină atenție orgoliului colegilor de breaslă.

Valentina SANDU-DEDIU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Şase personaje în căutarea unui jaf

Că tot vorbeam de filmul de ficţiune care a gonit documentarul afară din sala de cinema, iată un contraexemplu: *Marele Jaf Comunist*, comis de Alexandru Solomon. Care se avântă pe foarte marile ecrane din mall-uri. Unii zic că bine face, alţii, că ar merita dat pe postul naţional la o oră de maximă audienţă. Eu zic că, în timp, cele două nu se exclud (poate fi dat la TV după ce părăseşte cinematografele). Iar în privinţa vizionării lui în mall-uri, oricât de puţin mi-ar plăcea locul şi conceptul său în sine, spun "Dă-i bătaie!". Pentru că acest film, dincolo de restul meritelor pe care i le recunosc, de altfel le voi dedica această pagină, mai are şi unul foarte preţios: e o adevărată chinină (în sensul de "ţi-o bagi pe sub unghii ca să nu le mai rozi") pentru amatorii de Real TV, cei în care abundă mirifica noastră ţară. Cum? Simplu: filmul prezintă o variantă ideologizată de Real TV, adică un film intitulat *Reconstituirea*, în care joacă "tâlharii" propriile roluri. Nu ştii dacă jaful e real, procedura miliţiei/securităţii sigur nu e, dar sfârşitul, în speţă condamnarea lor la moarte, e cât de real se poate. Tocmai pentru că filmul e o exagerare, o împingere până la absurd a noţiunii de RealTV, el demască şi expune falsitatea acestui gen mizer televizat. Care mizează pe cel mai ieftin voyeurism, care, de altminteri este cât se poate de neadevărat. Oamenii împinşi în situaţii de criză sunt toţi o apă şi un pământ, deci curiozitatea e insuficientă pentru a motiva existenţa acestui – mi-e ruşine să îl numesc aşa – gen de TV.

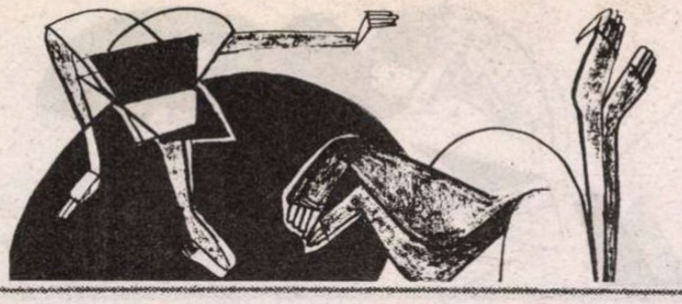
Dar să revin la ale noastre. Eu am văzut filmul la Institutul Francez, proiecţia în avanpremieră fiind organizată de Centrul pentru Jurnalism Independent şi de Independenţa Film '97. Tot ei s-au ocupat de dezbaterea care a acompaniat filmul, cu titlul "Rolul imaginii în facerea şi prefacerea realităţii". Incitantă, nu zic nu, dar... Începutul ei a demonstrat că facem încă parte dintr-o cultură modernă, în sensul că încă păstrăm distincţia formă/fond. Nimeni nu avea de comentat "stilul"", însă despre subiect erau multe de spus. Toată lumea era încântată de modul în care Alexandru Solomon stăpâneşte limbajul cinematografic în toată acurateţea lui, aşa că s-a trecut la discuţii speculative, istorie, politică, adevăratele subiecte (în folosul tagmei mele voi spune că nu eram preponderenţi ca număr). Voi înşirui elementele poveştii acum, altfel sigur uit: şase persoane, cinci bărbaţi şi soţia unuia care au un statut similar, social, cultural şi politic. Adică toţi evrei, şomeri, ilegalişti comunişti cu vechime, dar şi cu idealuri brizate de regim, apropiaţi, unii chiar prin legături de familie, de elita comunistă de atunci (unul dintre ei fiind chiar cumnatul Ministrului de Interne). Se zice că ei comit un jaf al Băncii de Stat. La mai puţin de un an după, sunt prinşi şi făcuţi starurile unui film documentar despre hold-up. Li se promite clemenţă în schimbul obedienţei, dar sfârşesc prin a fi condamnaţi la moarte (momentul e filmat), iar femeia, la muncă silnică pe viaţă. Hm, actori ucişi înainte de premieră...

Acesta e momentul în care, în loc să spun "Acţiune!" şi să vă povestesc variile argumente vehiculate în dezbaterea CJI, zic "Stop". Subiectul filmului e o mină (postmodernă, voi elabora pe temă ceva mai încolo) de aur, iar manipularea lui cinematografică e ok, dar nu perfectă. Nimic de obiectat la compoziţia cadrelor. Foarte reuşită mişcarea operatorului prin care, într-un singur cadru, dă imaginea peste cap, sugerând astfel lumea comunistă cu susul în jos. Totuşi, până foarte aproape de sfârşitul filmului, am avut senzaţia că asist la naşterea copilului ilegitim ai cărui părinţi greu compatibili erau documentarul gen Discovery şi "Memorialul durerii". Din ultimul, sunt luate cadrele apropiate, în mers, pe lângă pereţii închisorilor. Din primul, genul de testimonial şi vocea naratoare. Din nefericire, nu este luată de acolo şi "democraţia" în tratarea personajelor, unele fiind mai iluminate decât altele, în timp ce unul este neglijat aproape complet. Slavă domnului, la sfârşit a existat o întorsătură de frază cinematografică: toţi emiţătorii de mărturii adunaţi într-un fost teatru de vară la proiecţia "Reconstituirii". Scenariul ar fi fost mai curat fără atâta patetism şi preţiozitate, mai ales că vocea lui Rebengiuc le face şi mai emfatice. Nici coloana sonoră nu e tocmai decisă, muzica e de obicei empatică, într-o singură secvenţă devenind – nemotivat – contrapunctală. În plus, mi se pare că regizorul duce prea departe reconstituirea "Reconstituirii", exploatând punerea în oglindă chiar şi când aceasta nu e relevantă. De pildă, văd necesitatea (recontextualizantă i-aş spune) secvenţelor cu pelicula de propagandă difuzată într-o sală, când plină, când goală, dar nu şi pe aceea a celor cu cameramanul care reface, cu camera în mână, traseele şi unghiurile folosite atunci. Mai mult, sunt de acord cu poziţia lui Stelian Tănase, care obiecta la plasarea lui Alex Gallis, fiul unuia dintre "jefuitori" în poziţie de raissonneur. Părerea lui este că jaful nu a avut niciodată loc şi deduce această concluzie din studiul arhivelor securităţii. Bon, îl vezi citind tone de documente, dar el, ca personaj, nu furnizează argumente în acest sens, ci doar testimonialul tipic. Or, timpul acordat lui nu e proporţional justificat în raport cu această contribuţie. Regizorul a explicat că l-a inserat pentru că părerea lui coincidea cu cea a rudelor celor executaţi, dar argumentul nu mi se pare convingător. Dar acestea sunt defecte minore într-un documentar major. Sunt absolut de acord cu afirmaţia lui Alex Leo Şerban cum că *Marele Jaf Comunist* este unul dintre cele mai inteligente filme româneşti.

Trecând la "conţinutul ideatic şi informaţional" al peliculei, din punct de vedere istoric ea spune răspicat lucruri care trebuiau spuse, "adevăruri de nişă" şi care sunt mult mai percutante în context. Faptul că "destalinizarea" României impusă de Moscova a fost una falsă, concretizată în epurarea evreilor din partid. E un fapt, vorba unui critic francez, cu adevărat "suprarealist", pentru că partidul comunist român în forma lui iniţială, infimă cât era, fusese pus pe picioare şi compus dintr-o majoritate evreiască. În al doilea rând, prin prisma deformantă a anilor ceauşişti, tânăra generaţie e convinsă că elita comunistă era formată din imbecili. Fals, demonstrează din nou filmul. Ideea de a folosi membri cu tradiţie în PC ca unelte de propagandă, determinându-i să se auto-învinuiască şi apoi fixându-le culpa pe peliculă, un mediu considerat pe atunci eminamente obiectiv e una suficient de ingenioasă pentru a fi demnă de angrenajul bine uns al propagandei naziste. Pe de altă parte, *Reconstituirea* e de o naivitate strigătoare la cer şi mă întreb – cum au făcut-o şi alţii, în speţă Mircea Toma – dacă spectatorii de la vremea aceea, care ştiau cât de cât ceva despre biografia personajelor (complet obturată de film), au putut să creadă ceva din ea. Faptul că unul dintre tâlhari ţinea cranii în casă şi că Igor Sevianu a mărturisit motivat doar de anchetatorul care i-a arătat armele sunt cel puţin nerealiste. Cu toate acestea, nu trebuie uitat că, la vremea respectivă şi după, se desfăşurau şi aveau să se mai desfăşoare procese politice în mare secret. Făcându-l public pe acesta prin intermediul – trucat, fireşte – filmului, liniştea oarecum publicul, fixându-i în cap o paradigmă neabuzivă a procedurii poliţieneşti.

Şi acum, întrebarea definitivă: au comis cei şase jaful sau nu? Părerea mea, deşi e în contradicţie cu cea a lui Gh. Brătescu, amic cu doi dintre inculpaţi, este că nu. Aceşti oameni inteligenţi vedeau intensificarea persecuţiei evreilor şi eşecul regimului care aluneca ferm înspre teroare de a-şi ţine promisiunile. Şi-au exprimat deschis frustrările şi dezamăgirile, iar mie mi se pare că transformarea lor în ţapi ispăşitori a început când şi-au pierdut slujbele. De ce şi în ce context, filmul nu spune, ceea ce mi se pare o lacună semnificativă. Şomeri fiind, cei şase, dintre care câţiva aveau şi copii de întreţinut, puteau fi plauzibil suspectaţi de a comite un jaf. Care, la rândul său, e un delict privit cu dispreţ şi ultimul la care te-ai putea aştepta să capete conotaţii politice. Dar nu şi în contextul de atunci, când Banca de Stat era unică şi furând de la ea, furai de la tovarăşi, semenii tăi şi colegii tăi întru propăşirea comunismului glorios. Comiterea unui astfel de act capitalist echivala cu o renegare a comunismului. Aşa că mi se pare neplauzibil ca nişte oameni cultivaţi, care ştiau că nu pot cheltui banii fără a fi prinşi, să rişte totul pentru un act care nu le putea aduce nimic bun. ■

Alexandru Solomon



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Expresivitatea contrariilor

La galeriile **Simeza** și **Galateca** s-au deschis, de curînd, două remarcabile expoziții de pictură semnate de **Dan Bota** și **Aureliu Răzvan Ionescu**. Deși fără nici o legătură aparentă între ele, în afara genului proxim care le așază în aceeași categorie, cele două expoziții pot fi privite și discutate împreună pentru că, dincolo de expresia lor imediată, ele se fundamentează pe aceeași premisă: structura polară, uneori de-a dreptul tensionată, a personalității celor doi artiști.

Rezultatul – o construcție de un foarte mare dinamism, un mesaj bivalent, un spectacol inepuizabil, născut din însăși substanța conflictuală a unor naturi dihotomice.

Spaimă şi celebrare

Într-o lume isterică, ale cărei argumente sînt numărul decibelilor, retorica paroxistică a gesturilor şi, dacă se poate, lovitura decisivă, argumente plasate insidios înlăuntrul unor categorii eroico-propagandistice cum ar fi *terapia socială, democratizarea limbajelor, accesabilitatea mesajelor, nondiscriminarea pe criteriul aptitudinilor* şi *înlocuirea vechilor instrumente cu noile tehnologii*, valorile elementare ale artei, acelea care au definit specia şi i-au conturat destinul, cum ar fi creativitatea, funcţiile imaginarului, meditaţia existenţial-artistică şi cercetarea specifică asupra formei, recluziunea în spaţiul securizat al atelierului, în evidenta lui simbolistică matricială, travaliul tenace şi manifestarea discretă, au devenit capete de acuzare şi etape cu o eficienţă garantată în ceremonialul lent al sinuciderii publice.

Într-un asemenea scenariu, sfidînd toate adversităţile clipei şi urmărind, cu o fascinaţie romantică, mirajele unei alte realităţi, transmundane şi incoruptibile, s-a instalat şi pictorul Dan Bota. Asemenea lui Florin Mitroi sau lui Mihai Cizmaru instalaţi, din păcate, prematur în vîrsta lor postumă, el trăieşte retras şi cvasianonim, iar din cînd în cînd, cu o mult mai pregnantă vocaţie de luptător decît aceştia, iese în spaţiul public cu expoziţii mereu noi şi se angajează direct în bătălia cu lenea şi cu promiscuitatea din jur.

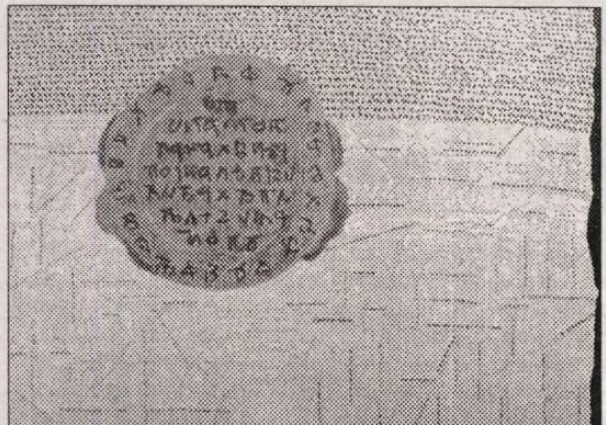
Pictor format în cultura tradiţională a imaginii, - aceea care se hrăneşte constant din structurile constituite ale lumii vizibile şi care a sistematizat expresia în genuri, adică a identificat imaginea drept peisaj, natură statică, portret, compoziţie etc. -, Dan Bota a căutat permanent soluţii de evaziune din enunţurile preexistente, dar a păstrat continuu distanţa optimă faţă de logica lor elementară. Astfel, pictura lui se manifestă pe un interval larg, cînd mai aproape de sursa obiectivă, de modelul în funcţie la un moment dat, cînd mai aproape de expresia suficientă şieşi, de subiectivitatea în plină expansiune, însă mecanismele de reglare a distanţei sînt atît de subtil manevrate încît imaginea evită spectaculos atît retorica realului nemijlocit, cît şi dezagregarea, fuga în abstracţiunea fără memorie, a purei subiectivităţi. Dacă, din punct de vedere formal, Dan Bota este un analist voluptos al realului, o conştiinţă fascinată şi sedusă de spectacolul enorm al culorii, un hedonist, pînă la urmă, care celebrează frumuseţea creaţiei pe măsură ce o descoperă şi o ia în posesie, din punct de vedere al angajării morale şi al filosofiei implicite, chipul artistului ia o altă înfăţişare. Pictura devine o formă necruţătoare de luptă , ea se naşte dintr-o evidentă spaimă de vid, exuberanţa devine simptomul unei mari angoase în faţa încremenirii şi a morţii, iar pata de culoare se transformă într-un vehicul al vieţii care tinde să se manifeste exploziv, ca singură alternativă la neant. Pictînd pînze mari, suprafeţe care se substituie realului însuşi, Dan Bota încearcă o reproiectare a lumii, o reconfigurare a acesteia printr-un scenariu aproape mistic - adică prin mîntuirea imaginii brute şi prin transubstanţierea culorii.

Ordine şi voluptate

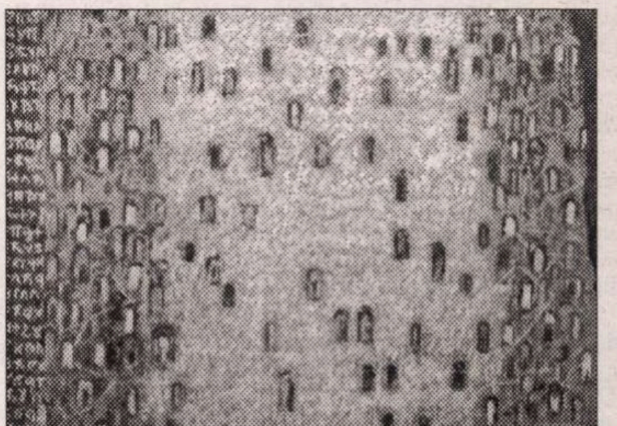
Aureliu Răzvan Ionescu administrează, în structurile intime ale gîndirii sale artistice, un conflict foarte special, rece şi seducător în acelaşi timp. Pictorul este, simultan, un spirit auster şi voluptuos, un contemplativ sever al ritmurilor unei geometrii transcendente, evadate din grafica denotativă şi îngropată în preistoria culorii, şi un epicureic al tonului reţinut, al exploziilor monocrome pe spaţii mari. Dar aşa cum geometruia sa este una subtilă, imponderabilă, abil camuflată în hăţişuri serialiste, şi voluptăţile sale cromatice sînt discret apărate de orice suspiciune a eşuării în sălbăticie. Nefiind un grafician prin incizia şi prin claritatea desenului, ci prin memoria şi ordinea construcţiei, pictorul nu este nici un colorist prin retorica tonurilor, ci prin manipularea materiei cromatice şi ridicarea tonului unic pînă la pregnanţa tridimensionalului.

Sprijinindu-şi discursul plastic pe repere culturale din categoria textului (a literei, a paginii scrise, a inscripţiei generice sau a sigiliului vag), cu atît mai fertile vizual cu cît gradul de ambiguitate este mai mare, pictorul deturnează livrescul şi potenţează valorile optice pure. Repetiţia exacerbată a semnelor opace şi manipularea continuă a unui alfabet butaforic, fără istorie şi, aparent, fără consecinţe, - strategii care împing meditaţia către misterul unor coduri corupte, sursă de confuzie şi dezordine din perspectivă logică – se preschimbă, din punct de vedere plastic, în echivalentul unei infailibile construcţii cerebrale: sobre, riguroase, definitive.

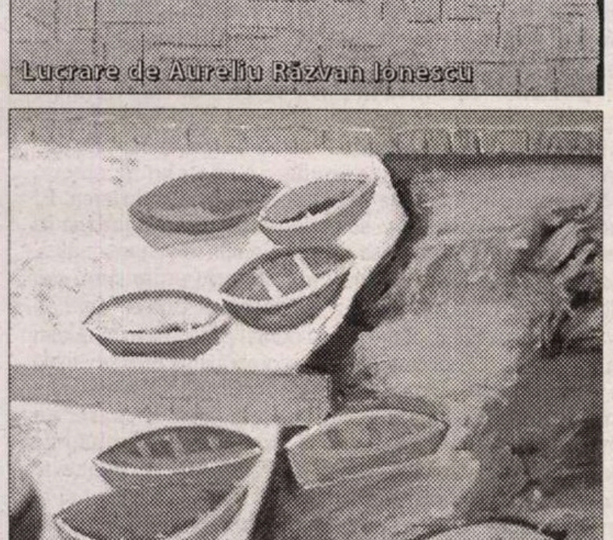
Această asociere a semnului analitic cu sinteza cromatică îl plasează pe **Aureliu Răzvan Ionescu** într-o vecinătate celebră prin adîncime, inventivitate şi vigoare, undeva între Ion Bitzan, Florin Mitroi şi Nistor Coita, adică între spiritul ludic şi fascinaţia livrescului, între sensibilitatea coloristică şi rafinamentul construcţiei, între dinamica suprafeţei şi privirea analitică pînă la halucinaţie. Însă această apropiere nu priveşte decît latura strict tipologica a artistului, pentru că, stilistic şi formal, identitatea picturii sale este ireductibilă, iar mesajul acesteia, prin însăşi ambiguitatea lui constitutivă, rămîne unul puternic, memorabil şi profund. ■



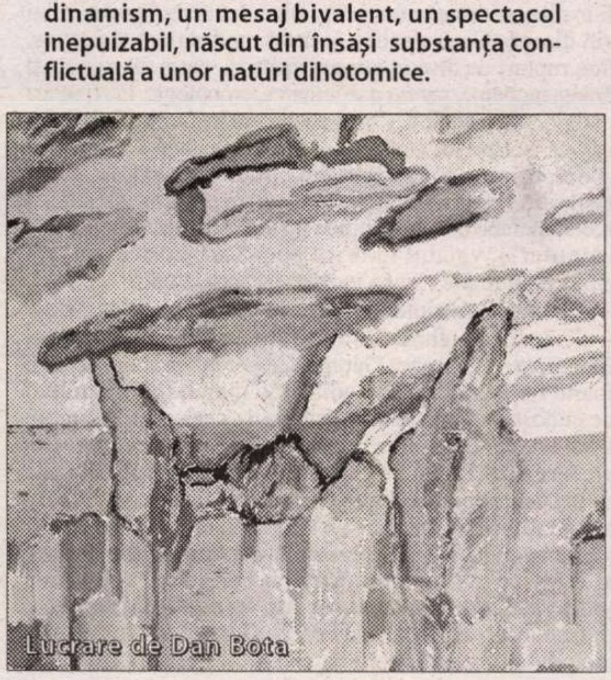
Lucrare de Aureliu Răzvan Ionescu



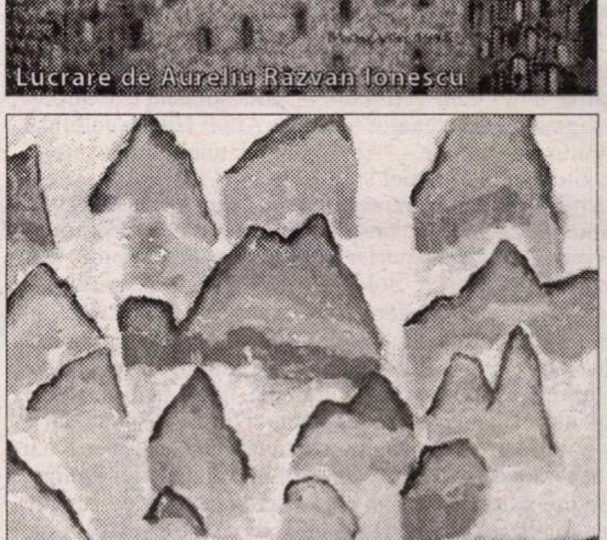
Lucrare de Aureliu Răzvan Ionescu



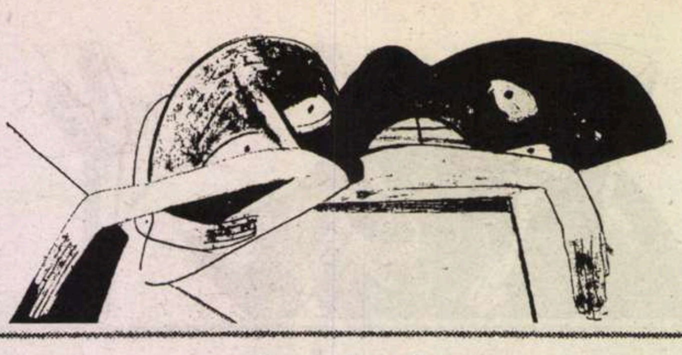
Lucrare de Dan Bota



Lucrare de Dan Bota

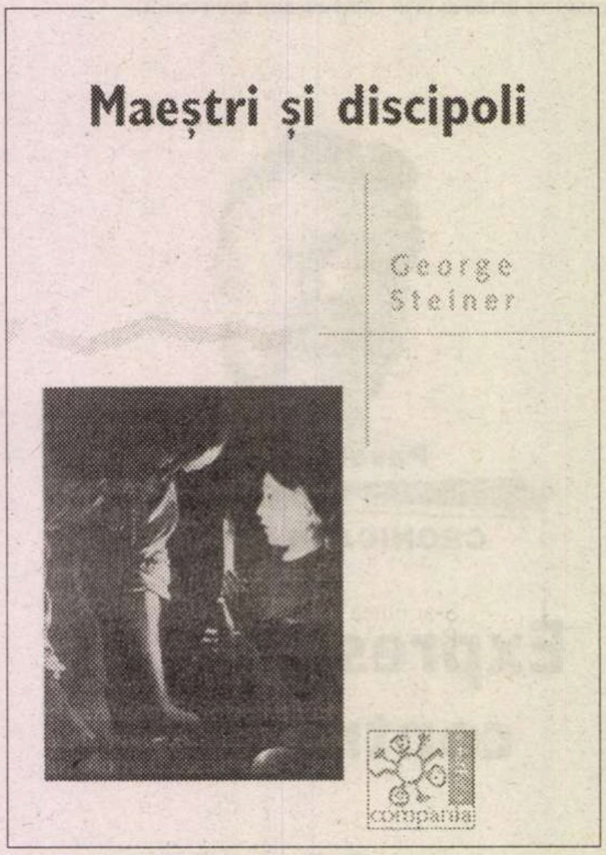


Lucrare de Dan Bota



Cronica traducerilor

Lecțiile maeștrilor

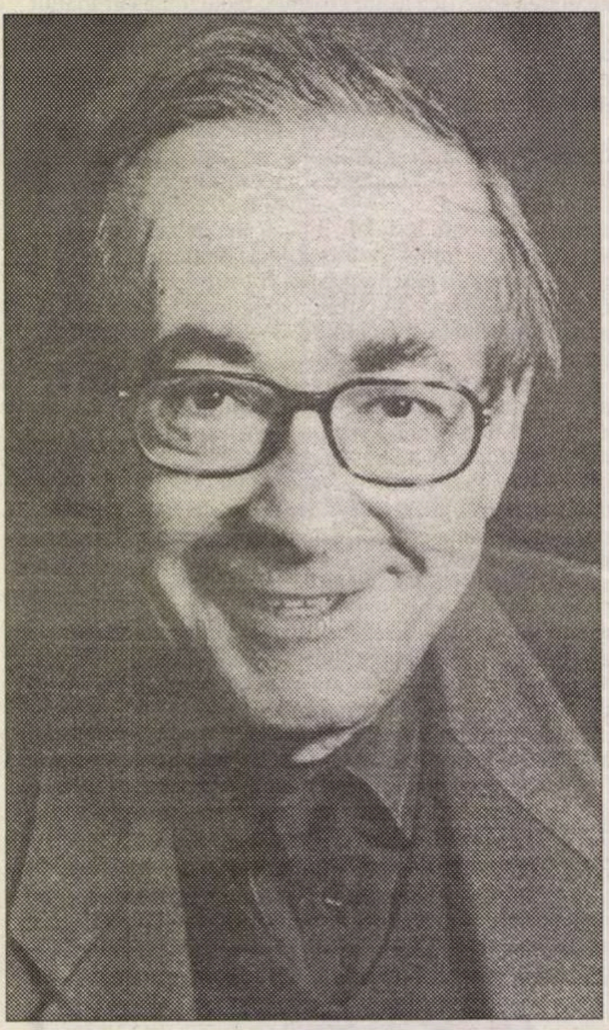


Maeștri și discipoli

George
Steiner

compania

George Steiner. *Maeștri și discipoli*.
Traducere de Virgil Stanciu.
București: Compania, 2005.



Născut la Paris (în 1929), naturalizat în SUA (în 1940) și stabilit, ulterior (în 1997), în Anglia, George Steiner este – la cei 76 de ani ai săi – una dintre figurile academice "globalizate" (așa-zicînd) în interiorul fenomenului cultural modern și postmodern. Prezența internațională universitară a profesorului, de-a lungul celor cîteva decenii de activitate didactică, rămîne de-a dreptul uluitoare pentru intelectualii predispuși la recluziune în propria cameră de lucru și puțin familiarizați cu eterna mișcare în spațiu și timp a "templierilor postindustriali" (cum îi numește David Lodge pe acești ***academics*** – obsedați de "Sfîntul Graal" al cunoașterii – în faimoasa lui trilogie de campus). Steiner a predat sau cercetat, începînd cu 1956 (cînd debutează în activitatea educațională la Princeton, după o scurtă perioadă de muncă editorială în redacția revistei „***The Economist***“) și pînă în prezent, într-o enumerare selectivă desigur, la Cambridge, Oxford, Harvard, Yale, New York, Geneva și Paris.

Peste tot a ținut cursuri și seminarii cu tematici incitante (de teoria culturii ori istoria ideilor filozofice și literare), materializate în volume cu impact major în zona intelectuală euro-americană: ***Tolstoy or Dostoievsky/Tolstoi sau Dostoievski*** (1958), o monografie critică întrucîtva comparativă asupra celor doi romancieri ruși, ***The Death of Tragedy/Moartea tragediei*** (1961), o replică teoretică dată filozofiei asupra tragicului, articulate anterior de către Nietzsche, ***In Bluebeard's Castle: Some Notes Towards the Redefinition of Culture/În castelul lui Barbă Albastră: cîteva note referitoare la redefinirea culturii*** (1971), o contribuție importantă la impunerea studiilor culturale ca metodologie critică perfect acceptabilă pentru rigorile "canonice" ale modernității tîrzii și foarte cunoscuta (și la noi, datorită remarcabilei traduceri făcute de anglistul ieșean Ștefan Avădanei în anii optzeci) ***After Babel/După Babel*** (1975), un studiu de teoria traducerii, ce mută, legitim, problema principală a translaționărilor lingvistice în context mentalist, mai precis în spațiul interferențelor spirituale dintre civilizații. După 2000, George Steiner a mai publicat două eseuri importante, cu subiect teoretic și cultural – ***Grammars of Culture/Gramatici ale creației*** (2001) și ***Lessons of the Masters/Lecțiile maeștrilor*** (2003), ultima tradusă excelent și în română anul acesta de către profesorul clujean Virgil Stanciu sub titlul ***Maeștri și discipoli***. Un veritabil circuit academic (și biografic) postmodern, în care ***aula*** fuzionează cu ***agora***, permițînd stilului și procupărilor didactice (sofisticate și savante) să pătrundă în fiordurile așa-numitei "culturi de masă", unde abstracțiunile înalte prind viață și intră în adevărata dinamică intelectuală. O autentică ***lecție de maestru***, cum inspirat sugerează titlul ultimului volum elaborat de autor.

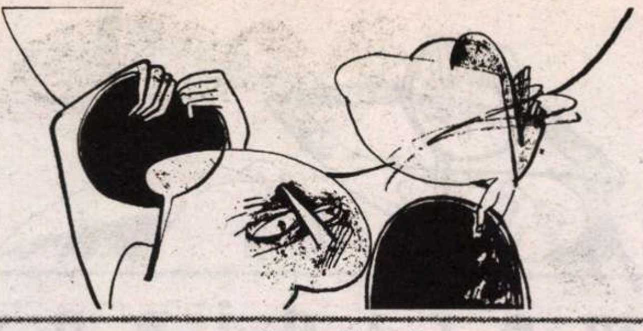
Steiner a scris și un număr de opere ficționale, una de graniță (propria biografie redactată în maniera preromanticilor americani – ***Errata: An Examined Life/Erratǎ: O viață sub microscop***, 1997) și două de proză – ***Proofs and Three Parables/Ciorne și trei parabole*** (1992) și ***The Portage to San Cristobal of AH/Transportul lui AH la San Cristobal*** (1981). Cea din urmă îndeosebi (un roman cu subiect de... "istorie virtuală") merge, de asemenea, pe o paradigmă – cum să îi spun? – "educațională". Scriitorul imaginează un scenariu terifiant. Adolf Hitler (codificat în titlu prin inițiale – "AH") supraviețuiește momentului capitulării Germaniei și trăiește, mai mult timp, sub o identitate falsă (ca numeroși naziști de vîrf, de altfel!) în America Latină. Deconspirat și capturat de un comando evreiesc, el e transportat (la San Cristobal) pentru a fi judecat și pedepsit. Soldații care îl păzesc pe parcursul călătoriei, tineri moderni, fără experiența Holocaustului, discută, în termeni filozofici și etici, despre sancțiunea meritată de teribilul dictator. Deși impulsurile punitive și revanșarde își fac simțită prezența, firesc, în discursurile lor, ultimativ, după o îndelungată reflecție, oamenii intră în subtilitățile unei soluții exemplare. Pedeapsa cea mai potrivită pentru "AH", conchid personajele lui Steiner, rămîne ***păstrarea lui în viață*** și ***eliberarea sa*** pe străzile statului Israel. Astfel, Hitler ar fi nevoit să cerșească zilnic îngăduința și compasiunea celor pe care a vrut, delirant, să-i scoată din rîndul umanității. O nouă ***lecție de maestru***, parabolică și morală, despre substratul mnemotehnic al așezării noastre în istorie.

Lecția reprezintă nucleul ideologic central al menționatului eseu ***Maeștri și discipoli***. Cartea este, în fond, o culegere de prelegeri ("lecții"!) ținute de George Steiner în cadrul programului "Charles Eliot Norton", la Universitatea Harvard, în anul academic 2001-2002 (textul englezesc original, ***Lessons of the Masters***, a apărut inițial la Harvard University Press, în 2003) și axate pe motivul "profesoratului" și "discipolatului" în diverse etape din evoluția omenirii și în diverse dimensiuni geografice. Incursiunile autorului vin dinspre Grecia antică, într-un mod rafinat și destins, fără rupturi de discurs ori perspectivă, către Germania și Franța moderne, pentru a se întoarce, cronologic, în America tradițională și chiar în China veche sau în civilizația iudaică biblică. Scopul lui Steiner se păstrează nealterat, în unitatea și limpezimea lui, pe întregul circuit cultural, istoric și geografic: definirea prin excelență a ***actului didactic***, a acelui inefabil construct uman (psihic, etic, științific, social, identitar?), valabil în orice epocă și în orice univers etnic, ce împarte lumea în ***maeștri*** și ***discipoli***.

"Prinși cum sîntem în nenumărate forme de predare – elementară, tehnică, științifică, umanistă, morală și filozofică – ", observă George Steiner inaugural, "ne dăm foarte rar înapoi ca să medităm la minunile transmiterii de cunoștințe, la sursele falsității, la ceea ce aș numi, în lipsa unei definiții mai precise și mai concrete, ***misterul*** predării. Ce-i împuternicește pe un bărbat sau pe o femeie să predea unei alte ființe omenești? Care este izvorul autorității? Și invers: care sînt principalele tipuri de reacții ale învățăceilor? [...]. Ce înseamnă ***a transmite*** (***tradendere***) și de la cine către cine este legitimă transmiterea? Relațiile dintre ***traditio*** (***ceea ce ne-a fost înmînat***) și grecescul ***paradidomena*** (***ceea ce ni se înmînează acum***) nu sînt niciodată transparente. Poate că nu este un accident că ***trădare*** și ***traducere*** nu sînt, din punct de vedere semantic, prea îndepărtate de ***tradiție***. La rîndu-le, aceste vibrații ale sensului și intenției sînt foarte active în conceptul mereu provocator de ***traducere*** (***translatio***). Este oare predarea, în vreun sens fundamental, o modalitate de translatare, un exercițiu practicat printre rînduri? [...]"(pp. 8-11). Răspunsurile pot fi multiple și includerea lor într-o singură schemă ideografică – așa cum încearcă teoreticianul de-a lungul prelegerilor sale – stabilește, de fapt, ***in nuce***, adevărata istorie culturală a umanității.

Predarea autentică implică un gest de transcendere (prin revelarea unor realități ființiale) și, de aceea, e, în ultimă instanță, o ***imitatio Dei***. Simultan însă, "lecția" trebuie considerată și o exercitare a relațiilor de putere: "Maestrul posedă forța psihologică, socială și fizică. El poate să răsplătească și să pedepsească, să excludă și să promoveze. Autoritatea sa e instituțională sau charismatică, ori de ambele feluri. Ea este întărită prin promisiuni sau amenințări. Cunoștințele [...] sînt forme de putere" (p. 12). Virtutea didactică se obține totuși numai prin forța exemplului și, ca atare, histrionismul rămîne o componentă fundamentală a profesoratului. ***Doxa*** sugerează, concomitent, sofisticare și enigmă. Explicitarea ei descrie, prin urmare, un proces inițiatic, unde maestrul are porniri și abilități de șaman. Indubitabil, profesorul reușește – prin aceste coordonate subiacente efortului didactic – să supună și să mesmerizeze. ***Unicitatea*** lui reprezintă, în fond, premisa ***predării***, acea legitimitate absolută, din unghiul căreia maestrul devine ***cel ce învață*** (pe alții) și nu ***cel ce trebuie să învețe*** (de la alții), postura secundă fiind rezervată, necondiționat, discipolului.

Exemplele istorice și culturale oferite de Steiner



alcătuiesc, cum spuneam, un veritabil “film” (diacronic) al predării, populat cu personaje cînd misterioase şi oculte, cînd exotice şi imprevizibile. Începutul se încheagă în ceea ce autorul denumeşte “naraţiunile hagiografice” despre Empedocle şi Pitagora. Influenţa acestor doi ***guru*** ai Antichităţii a fost covîrşitoare, ducînd la crearea unor şcoli de cosmografie, filozofie şi matematică, prelungite – prin filiaţii simbolice – pînă în zilele noastre. Ambii maeştri însă cunosc deteriorarea propriei autorităţi, sfîrşind tragic sau doar nedrept. Empedocle, “distrus de ura castei preoţeşti” (p. 23) ori, în alte variante, ameninţat de o gloată răsculată (împotriva tiraniei [?] lui), se aruncă în vulcanul Etna (motiv literar şi psihanalitic pentru o întreagă galerie de autori, de la Matthew Arnold, poetul victorian, pînă la Gaston Bachelard, filozoful modern). Pitagora, creatorul unei adevărate “masonerii – cimentate de reguli şi tabuuri” (p. 21) –, cunoscute sub numele de ***etaireia***, moare prin autoînfometare (ca protest îndreptat împotriva aceloraşi contemporani/discipoli revoltaţi). Autoritatea maestrului – deşi frizează sublimul într-o fază iniţială – coboară treptat către disoluţie. Identitatea discipolului (în expansiune) rămîne cauza majoră a acestei discontinuităţi.

Povestea cea mai impresionantă din volum – brodată pe amintita ruptură dintre maestru şi discipol – e cea a relaţiei lui Edmund Husserl (profesorul) cu Martin Heidegger (învăţăcelul). Cu treizeci de ani mai tînăr decît Husserl, Heidegger îi devine asistent în 1919, an cînd soseşte la Universitatea din Freiburg. Profesorul (care pierduse un fiu în primul război mondial) este încîntat de tînărul discipol pe care nu ezită să-l impună în ierarhia universitară freiburgheză. Heidegger învaţă enorm, în primii ani, de la maestru, sprijinindu-şi activitatea academică, preponderent, pe cercetarea husserliană (“ţine cursuri de introducere în fenomenologie, în fenomenologia religiei şi în lectura fenomenologică a ***Eticii nicomahice*** a lui Aristotel”; totodată, “conduce un grup de studiu al ***Logische Untersuchungen*** a lui Husserl”, p. 104). Totuşi, mai curînd inexplicabil (după cum admite George Steiner), Heidegger începe să respingă autoritatea profesorului (mai întîi, în intimitate, în scrisori către prietenul său Karl Jaspers, apoi tot mai deschis, în cursuri universitare), mergînd spre un dezacord radical cu maestrul. Odată cu pensionarea lui Husserl (în 1927), Heidegger nu mai simte presiunea vreunei cenzuri emoţionale şi critică vehement opera profesorului. Mai mult, pe fondul preluării puterii de către nazişti, tînărul filozof (simpatizant al ***Führer***-ului), noul ***Magnificus*** (în termenii lui Steiner), îşi marginalizează complet “binefăcătorul sleit şi dispreţuit” (p. 107), de origine evreiască, interzicîndu-i pînă şi accesul la biblioteca universitară. La moartea lui Husserl, în 1938, Heidegger pretinde că e “bolnav la pat”, iar, ulterior, în 1945, “în protocolul denazificării sale, îşi exprimă regretul că nu i-a trimis văduvei lui Husserl nici măcar o scrisoare de condoleanţe” (p. 108). Deşi respingător, episodul ilustrează intensitatea (patologică, aproape) cu care discipolul doreşte să-şi exprime sinele, ieşind de sub “spiritul tutelar” al maestrului.

Investigaţiile lui Steiner nu ocolesc aceste nuanţe stranii şi, pînă la un punct, nedefinibile ale relaţiei profesor-elev. Între ele, mai pot fi amintite ***conţinutul erotic*** al imersiunii ştiinţei maestrului în receptivitatea discipolului (susţinută de o aplicată analiză a “cazului Socrate” în cultura elenistică), complexul de ***libido sciendi*** (“patima cunoaşterii” – investigată prin intermediul unui personaj victorian feminin, creat de George Eliot, Dorothea Brooke, personaj îndrăgostit de o imagine intelectuală mai degrabă decît de un individ propriu-zis), starea de ***damnare a cunoaşterii*** (demonstrată cu ajutorul mitului faustian) şi cea de ***degradare a cunoaşterii*** (derivată din explorarea ideii de “corectitudine politică” în America actuală). Autorul are capacitatea de a sintetiza o cantitate imensă de informaţie istorică şi culturală, precum şi pe aceea de a formula judecăţi de valoare pe o suprafaţă de prezumţii teoretice practic nelimitată. Se dovedeşte el însuşi un maestru apt de lecţii revelatoare pentru orice timp şi orice colectivitate. Pentru timpul nostru şi pentru universul nostru balcanic, aş cita, în încheiere, una dintre învăţăturile lui Steiner: “O societate precum cea a profitului nelimitat, care nu-şi onorează dacălii, este una slăbită” (p. 221). ***À bon entendeur, salut.***

Codrin Liviu CUŢITARU

S-a născut în 1963 la Meran şi a studiat filologie germană, istorie şi ştiinţe politice la Innsbruck şi Viena. Între anii 1988-1992 a fost lector universitar la Universitatea Cá Foscari din Veneţia, iar în prezent trăieşte la Viena.

Pe lângă povestiri, teatru radiofonic şi piese de teatru, Sabine Gruber a publicat două romane deosebit de apreciate: *Dezrădăcinaţii* (1996) şi *Pretenţia* (2003) – acesta din urmă apărând la prestigioasa Editură C. H. Beck din Germania (o carte despre universul existenţial format din lucruri mari şi mai mici, care se amestecă într-o ameninţare continuă).

Volumul de versuri *Captură sau tăcere* apărut în anul 2002 la Editura Wieser, Klagenfurt – Austria (din care fac parte poemele traduse), redă starea de ruptură dintre autor şi creaţia sa, resimţindu-se doar respiraţia împotriva cuvântului. Folosind un limbaj laconic, poeta încearcă o pendulare între cele „capturate” şi cele condamnate la „tăcere”.

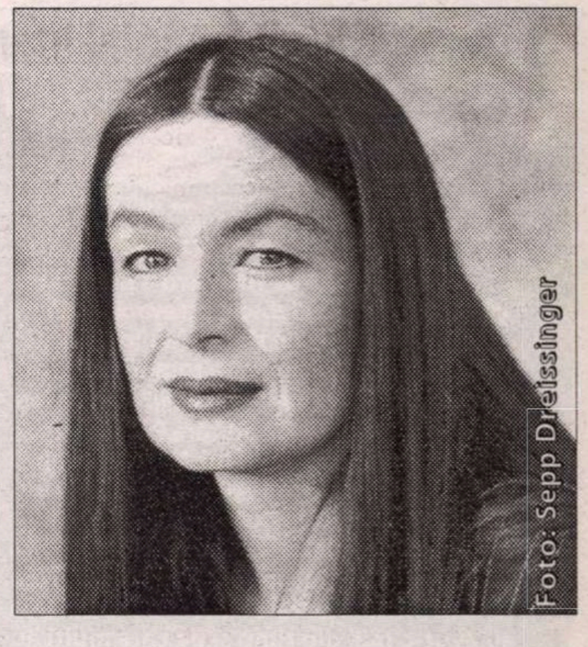


Foto: Sepp Dreissinger

Sabine Gruber

Poeme

Haina timpului

S-ar putea întâmpla să rămân din nou
Prinsă în haina timpului, fără să vreau,
Cu privirea-n cusătură,
În strălucirea firului de aţă rupt
Cândva.

Cu ce puteri

Cu ce puteri trebuie
Să-mi smulg limba, dacă literele
Exersează pe linia vieţii
Dansul morţilor.

Fii atent

Fii atent să nu te arzi
Cu propria aură.
Cine se trage prea mult în lumină,
Rămâne curând fără umbră.

Cuvântul

De câte ori nu am încercat
Să termin scrisoarea.
Aştept topirea
Zăpezii pe masa de lucru.
Crusta calcinată, în sfârşit
Înmuiată la soare. Scrisul părăseşte
Cuvântul.

Spune: Dormi

Hai, lasă cuvântul de-o parte,
Spune: Dormi, ca şi cum ne-am fi trezit
Amândoi în gheţarii
Anilor care-au trecut.
Spune: Dormi, ca eu să trăiesc
Legată la ochi, păşind cu discreţie
În întunericul celor văzători.
Spune tu ceea ce eu nu aud.
Acum când bâjbâi prin zile,
Merg cu paşi hotărâţi, cu priviri aţintite
Spre visul despre care povesteai, atunci
Când dimineţile ne aparţineau.
Spune odată: Dormi, ca să plesnească
Gheaţa, iar eu să supravieţuiesc
Într-un ochi de fereastră,
Întoarsă spre vântul care-mi atinge părul
Precum altădată degetele tale.
Spune: Dormi, ca şi cum am respira
Împotriva cuvântului.

Cele duse

Cele duse se proptesc din greu
În lumină, ici-colo urme de paşi rămase-n
iarbă
Sau tăişul coasei despicând poteci
Pe unde se strecoară amintirile

Vorbesc şi cuvântul cade-n toamnă
Necitit. Moartea trece peste fructe.
E ca şi cum limbile noastre ar putrezi
Una lângă alta.

Hai deschide odată

Ce cauţi aici
În vorbăria asta goală
Printre zorzoanele înşelătoare.

Hai deschide-ţi odată sufletul
Ieşi afară din el, vreau să te văd
Aşa cum eşti
Până la os.

Pagini de vară

E vremea aşadar să prindem umbrele
Să le punem la uscat sub mesteceni. E vremea
Pentru ochii din iaz.

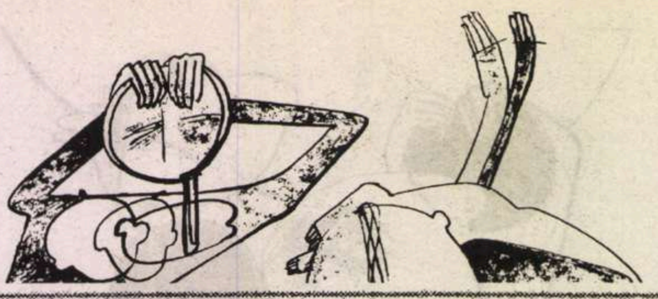
Când privirile morţilor scad cu încetul,
lumina cade
În zilele abandonate.

Călătorie în afară

Fiecare uitare este o călătorie
În afara cuvântului.
Acolo unde frazele se ating
Unele pe altele ca din întâmplare.
Nimic nu-mi atrage privirea, rămân
La malul apei şi arunc prima piatră.

Fiecare uitare este o călătorie,
O dispariţie misterioasă
În tumultul zilelor.
Mă întorc şi privesc până departe.
În spatele meu
Cercurile desenează căderea.

În româneşte de
Florica MADRITSCH MARIN



Interviurile „României literare”

Cu Herta Müller despre colaje

România literară a publicat în premieră absolută cîteva din poemele colaje ale Hertei Müller, „croite” direct în limba română, extrase din volumul *Este sau nu este Ion,* realizat de editura Polirom unde a apărut în traducerea lui Al.Șahighian și culegerea de eseuri *Regele se înclină și ucide.* Prezența autoarei în România cu acel prilej a fost intens mediatizată, cu ecouri durabile. Ea a confirmat într-un anume fel publicului din țară, o revelație pe care cititorii din Germania au avut-o mai din timp și pe care mulți au resimțit-o încă la lectura scrierilor în proză: cea a poetei Herta Müller.

La această „descoperire” s-a mai adăugat surpriza de a o auzi pe autoare recitîndu-și la Centrul Cultural German din Timișoara, în română, cîteva din cele peste 80 de poeme colaj incluse în volumul *Este sau nu este Ion.* Timbrul inconfundabil al vocii, deturnarea inflexiunilor grave prin imprevizibilele nuanțe ludice, ritmarea sonoră a poemelor, cu totul diferită de „croiala” lecturii vizuale, lineare, a textului, contrastul dintre unele vocabule „neaoșe” și ușorul accent străin cu care erau ele rostite, noua, inedita constelație de sensuri a poemelor, ivită după lectura lor cu *voce tare* m-au convins de necesitatea indiscutabilă a „fixării” poemelor pe un suport durabil . Au urmat „demersurile” de rigoare astfel că volumul *Este sau nu este Ion* este însoțit acum de un disc compact conținînd poemele în lectura autoarei.

La finele acestei veri, în Germania era lansat sub titlul *Die blassen Herren mit die Mokka Tassen,* la editura Hanser – al doilea volum de poeme colaj ale Hertei Müller. Primul se intitula *In Haarknoten wohnt eine Dame* .El a făcut deja obiectul unui experiment unic de „translație”: Herța Müller și Nora Iuga au lucrat împreună la transpunerea poemelor în limba română. Nu este exclus ca atunci să i se fi trezit autoarei pofta de a face direct în română aceste poeme colaj... Din păcate tipărirea „doamnei care locuiește în coc” este încă neîmplinită, din regretabile și încurcate neînțelegeri.

Am însoțit-o pe Herta Müller în România, în primăvară, am reîntîlnit-o la Berlin, unde am realizat, în studioul postului de radio Deutsche Welle, înregistrarea pe disc compact a poemelor colaj din *Este sau nu este Ion.*

În cronologia „ realizării” acestui volum figurează ca o foarte discretă notă de subsol și dialogul pe care l-am avut cu Herta Müller la Timișoara, după seara în care o auzisem pentru prima dată citindu-și poemele în limba română.

Am început prin a o întreba pe autoarea ale cărei cărți sunt traduse în peste 20 de limbi,cum „simte” cartea ei de eseuri „Regele se înclină și ucide, „ în românește.

H.M: Nu știu dacă o „ simt” dar știu destul de bine limba română pentru ca să pot să-mi dau seama cum este tradusă o chestie sau alta; de multe ori cînd m-am uitat în text - româna mea cred că nu ajunge - nu am putut să-mi dau seama cum se poate rezolva o anume situație. Dar, am observat cum le-a rezolvat Șahighian și am constatat că au fost soluționate extraordinar de bine! De multe ori trebuia să și inventeze alte exemple, să schimbe lucrurile în așa fel încît să mențină ideea dar și să se potrivească toate cu structura limbii române. I-a reușit totul, pînă și ritmul ... și, am avut impresia, pînă și amănuntele psihice. A știut pînă la ultimul milimetru în ce direcție merge originalul... am fost foarte, foarte surprinsă. Nu am văzut cum s-au petrecut lucrurile în celelalte limbi. Poate în engleză, m-am uitat și acolo cam cum s-a tradus, ce soluții a aflat traducătorul ...

R.B.: Credeți că o experiență comună de viață, spațiul lingvistic comun al traducătorilor și al unor autori emigrați – poate determina calitatea traducerii?

H.M.: Nu neapărat. De exemplu știu că traducătoarea în limba finlandeză a primit de nenumărate ori premii pentru traducerile cărților mele. Ea nu a fost niciodată în România iar limbile sunt atît de îndepărtate una de alta... Cred că mai este și altceva: pur și simplu sensibilitatea lingvistică; fiindcă și cineva care vine din același mediu social sau geografic cu autorul poate să facă o traducere proastă iar cineva care vine dintr-o cu totul altă parte poate să facă o traducere bună. Dar cred că nu strică dacă cineva are cunoștințe biografice despre textul cu care lucrează.

R.B.: Să ne oprim asupra poemelor colaj – pe care le-ați făcut și în germană și acum iată, și în română.Cum funcționează mecanismul elaborării lor în cele două limbi?

H.M: Funcționează așa cum funcționează mecanismul scrisului. Diferența este următoarea: cuvintele sunt tăiate din reviste și ele „există” ca material, nu vin „din cap” ci le am în fața ochilor. Dar pînă la urmă tot trebuie să fac o alegere între ce iau în considerare și ce nu, după aceea textul își caută drumul lui, sunt cuvinte pe care le iau, apoi le scot,fiindcă textul le aruncă iarăși afară.De multe ori textul merge într-o cu totul altă direcție: văd cu ce am început, care a fost intenția, care au fost cuvintele la un moment dat interesante, dar rămase pe dinafară pe parcurs, cuvinte cu care textul nici nu mai vrea să aibă de-a face și care pînă la urmă sunt toate, în jurul meu. Dar metoda de scris este aceeași. In română pot să fac poemele colaj fiindcă am cuvintele „de-a gata” și atîta română mai știu, înțeleg mai bine decît pot să mă exprim, înțeleg mai ales subtextul într-un text românesc decît pot să mă exprim eu însămi. Eu n-aș putea să scriu în limba română dar, cu cuvintele „de-a gata”, merge...

R.B.: Ați reușit de minune, a fost pentru toți o mare surpriză . Acest joc literar în care textul „își face uneori de cap” o „ia razna” înseamnă și o relaxare literară sau dimpotrivă, implică o concentrare, un travaliu intens?

H.M.: Nu este o relaxare în sensul curent al termenului.Este un fel de a mă juca pentru că știu că este un lucru singular, îl fac doar o dată, îmi „fac damblaua” cum se zice... Dar cînd lucrez la text-colaj, îmi trebuie două-trei zile la fel ca și atunci cînd scriu cu mîna sau la laptop. Deci mă obsedează trei zile cel puțin pînă toate „se asortează” cum trebuie, pînă „ sună”, pînă am „ritmul”, pînă am rimele acelea care „sunt și nu sunt” și nu vreau să fie convenționale dar totuși trebuie să rimeze. De multe ori sunt mici povești, trebuie să ajung la „poantă” și nu am mai mult loc decît încape pe această „carte poștală”. Și de multe ori, cum să fac acest text mic în conținut dar și cum funcționează propoziția în sine, cuvintele, toate acestea îmi dau de lucru și mă obsedează ca și toate celelalte scrieri ale mele. Este pentru mine nu numai „o distracție”, că fac așa ceva în limba română – vreau... să-mi iau puțin limba la întrebări să-i arăt că acuma fac eu cu tine ce vreau și... cred că asta este și pentru că am plecat din țară

R.B.: O revanșă...

H.M.: Da, bineînțeles am plecat benevol, dar din ce cauză: fiindcă am fost distrusă nervos, am plecat ca să scap.Nu-mi propun să scriu mereu în limba română.Am încercat și am văzut că merge.Limba română are multe metafore, lucrează altfel ca germana, eu știu destul de bine româna ca să-mi dau seama, să simt asta.Și mi-ajunge ca să fie interesant să fac o dată și așa ceva.

R.B: O dată...sunt vreo 80 de poeme colaj.

H.M.: Da, cred că 86 am făcut. Dar acuma „schluss”...

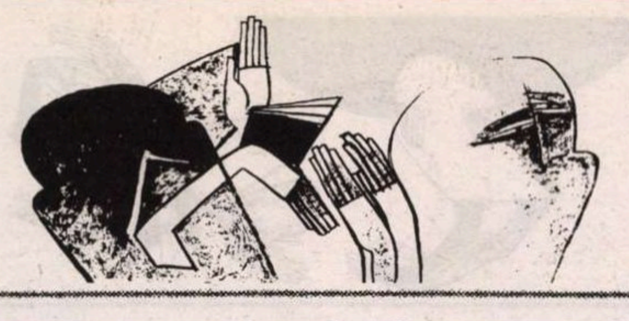
R.B.: Aceste poeme constituie și o formă de revanșă creatoare. Ele ridică și problema imaginilor-colaj, a figurilor care le însoțesc.Ce se întîmplă în relația dintre limbajul iconografic și text?

H.M.: Nu am nici un fel de teorie, sunt mereu întrebată, n-am nici o filozofie care să stea „dedesubt”, e o chestie de instinct, de moment: fac „poza” (și pe ea o decupez); de obicei o fac după ce am textul și atunci se potrivește ceva, sunt niște întîmplări, mă uit ce aș putea să iau, încerc să combin, am zile că nu reușesc nici un fel de poză, în alte zile fac numai poze. Și nu știu nici „de ce” se potrivește.Cîteodată imaginea se dublează, este ca un fel de oglindire a textului, alteori nu are nici o legătură...dar mă gîndesc: cred că acum este bine și rămîne așa. După un timp pozele nu îmi mai plac (le fac mai des decît textele) dar nu mai pot să fac nimic, și asta-i „fain”: că e „lipit” și atunci nu mai pot să schimb.Ai făcut ceva, gata ! E ca în viață.De aia este și o muncă foarte senzuală și are foarte multe legături cu viața în sine; eu de 15 ani fac în germană aceste colaje, căci altfel nu aș fi ajuns să le fac și în română. Asta a fost așa, un fel de (*ezită*)...

R.B.: *paranteză...*

H.M,: paranteză - da, o mică stație de autobuz pe o stradă lăturalnică...

Rodica BINDER
Bonn, septembrie 2005



meridiane

Răzbunarea lui Hans Van Meegeren

● Într-unul din suplimentele de vară ale ziarului "Le Monde", Michel Braudeau povestește istoria celui mai cunoscut falsificator de tablouri demascat vreodată. Hans Antonius Van Meegeren (în imagine) era un pictor obscur, specializat în restaurări de tablouri și profesor de arte plastice la Delft. Cum ambițiile sale de artist original n-au fost apreciate de criticii de artă, a căutat altă cale de a-și valorifica talentul. În 1932, s-a stabilit în Franța, la Nisa, și a început să studieze aprofundat maniera de a picta a lui Vermeer. Și-a ales acest artist care a trăit puțin, între 1632 și 1675, a lăsat un număr restrîns de pînze și avea o cotă mare. Jan Van der Meer Van Delft, mort în mizerie, își datora resurecția pe piața de artă unor negustori și critici care-l aduseseră în atenția colecționarilor la mijlocul secolului XIX, dar mai ales marii retrospective de la Muzeul din Rotterdam din 1935. O victimă ideală pentru frustratul Van Meegeren, care, în atelierul său de la Nisa, a studiat atent formula pigmenților cu care lucrase Vermeer, maniera lui de a picta, subiectele predilecte. În 1934, el și-a procurat de la anticari un tablou oarecare datat 1690, i-a răzuit suprafața și deasupra a pictat, cu uleiuri făcute de el, un excelent "Vermeer" *Pelerinii din Emaus*, pe care experții l-au autentificat, iar în 1937, Galeria regală din Rotterdam l-a achiziționat cu 520.000 de florini. Încurajat, Van Meegeren s-a pus pe lucru și pînă în 1939, alte cinci tablouri necunoscute semnate de Vermeer au apărut la licitații, voracitatea ocupanților naziști deschizînd o nesperată ocazie de îmbogățire falsificatorului. După război, guvernul olandez, făcînd inventarul bunurilor de patrimoniu jefuite de ocupanți, a ajuns și la un tablou de Vermeer, *Isus și parabola femeii păcătoase*, cumpărat de Herman Goering cu 1.650.000 de florini. Investigațiile au dus la Van Meegeren, constatîndu-se că acesta a vîndut din "colecția personală" și alți cinci Vermeeri demnitarilor naziști. Pictorul a fost arestat și acuzat că a înstrăinat bunuri din patrimoniul național și a colaborat cu inamicul. În 1945, la procesul ce i-a fost intentat ca trădător de patrie, el s-a apărat explicîndu-și pe larg "secretele de fabricație" și susținînd că, vînzîndu-le naziștilor niște falsuri și scoțînd de la ei sume mari de bani, a făcut de fapt un act de rezistență. Tribunalul a refuzat să creadă că tablourile înstrăinate nu erau autentice, de vreme ce aveau certificarea experților, așa că falsificatorul s-a oferit să facă o demonstrație, pictînd chiar sub ochii a doi specialiști și ai polițiștilor un nou "Vermeer", *Isus în templu*. Convins, tribunalul l-a condamnat la doar un an de închisoare, în 1947. Epuizat de atîtea emoții, Hans Van Meegeren a făcut o criză cardiacă și a murit în spatele gratiilor, în octombrie 1947. Scandalul a făcut să crească de peste o sută de ori cota lui Vermeer, a ridiculizat "eminenții" experți ce autentificaseră falsurile și a pus pe jar directorii de muzee care dețineau tablouri ale pictorului olandez din sec. XVII. Povestea are și un epilog. În anii '60, un colecționar belgian, baronul Frédéric Rolin, a găsit la un anticar londonez un mic tablou, *Tînără așezată la spinetă*, atribuit odinioară lui Vermeer și considerat un fals după procesul din 1947. Fiindcă s-a îndrăgostit de această pictură, baronul a cumpărat-o, iar în 1993 a supus-o unei expertize cu cele mai noi și performante metode. Analiza a durat un deceniu și, în 2003, s-a ajuns la *certitudinea* că e vorba de un tablou original, pictat de Vermeer în 1670. Scoasă la licitație, *Tînăra așezată la spinetă* a fost achiziționată de un anonim, la 7 iulie 2004, cu 24,2 milioane de euro!

Un dicționar deosebit

● O carte groasă, de aproape 1000 de pagini, apărută la Ed. Grasset sub semnătura lui Charles Dantzig, *Dicționar egoist al literaturii franceze,* e declarată de exigentul și mordantul cronicar Bernard Frank o capodoperă, un regal pentru cei interesați de literatura franceză. „Erudit, vioi, nostim, preocupat mai mult de oameni decît de scrierile lor, sclipitor și neașteptat, acest dicționar nu e ca altele. Pe scurt, e un exemplu desăvîrșit de știință veselă". Pentru a-și ilustra elogiile, Bernard Frank deschide „la întîmplare" și citează: „O singură carte e de ajuns: o carte bună și ești salvat. Mathurin Régnier (1573-1613) lasă o culegere de 19 satire și poeme și ajunge în paradisul literar; alții s-au obosit să scrie 30 de culegeri de ode de cîte o mie de versuri care au murit în aceeași zi cu ei [...]. Dar nici o carte proastă nu poate aneantiza un scriitor bun. *Jurnalul inutil* nu-l prejudiciază pe Paul Morand decît ca om. Ca scriitor, cărțile sale bune te fac să închizi ochii asupra jurnalului". Iar în articolul de dicționar dedicat lui Paul Morand (în imagine), reluînd ideea că operele lui cu adevărat valoroase îl salvează, Charles Dantzig își expune și părerea despre jurnalul postum, publicat la 25 de ani după moartea scriitorului: „Nu știu cît de *inutilă* e această ultimă carte a lui: s-a vorbit mai mult despre ea decît despre toate celelalte. Asta te face să crezi că ajunge să scrii măgării pentru ca mass-media să se intereseze de tine: în aceste 1500 de pagini de jurnal, ai impresia că voiajezi în spatele unui șofer de taxi care bombăne tot timpul împotriva pederaștilor, evreilor, femeilor, are păreri comune despre toate, iar atunci cînd încearcă să spună ceva de bine despre cineva, nu încetează să fie un caraghios: adevăratele lesbiene, cele mai teribile, sînt șoferițe foarte bune".

Valorile tinerilor europeni

● Fiindcă tinerii sînt cei ce vor construi Europa de mîine, o echipă de cercetători francezi, coordonați de Olivier Galland și Bernard Roudet, au studiat rezultatele unor ample sondaje efectuate în 32 de țări europene și la care au răspuns peste 40.000 de adolescenți și tineri pînă în 25 de ani. Anchetele au permis sesizarea unor tendințe generale, în ciuda diferențelor perceptibile între mentalitatea tinerilor din Europa de Vest și cea de Est. Adunate în volumul *Tinerii europeni și valorile lor. Europa occidentală, centrală și orientală*, apărut la Ed. La Découverte sub egida Institutului național pentru tineret și educație populară, studiile relevă, printre altele, o scădere a încrederii în instituțiile tradiționale ale creștinismului, în paralel cu dezvoltarea unei „religiozități" legate de credințe hibride, tip New Age. Un alt numitor comun al tinerilor europeni este depolitizarea, declinul încrederii în instituțiile politice, dezinteresul pentru doctrinele diferitelor partide și al competițiilor pentru putere, devalorizarea muncii, evitarea asumării de obligații prin căsătorie, scăderea nivelului de cultură generală în favoarea unor specializări pragmatice, disponibilitatea de a se desprinde devreme de părinți și de a se stabili în alte țări, unde găsesc condiții mai avantajoase.

Leo anchetează

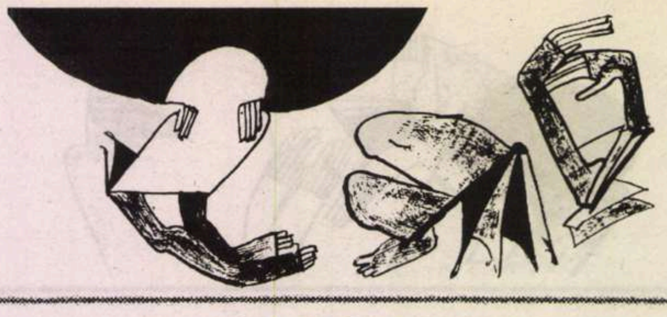
● Robert Ludlum, autorul de best-sellers polițiste și de spionaj, e unul din favoriții scenariștilor hollywoodieni. Acum lucrează la ecranizarea romanului *The Manuscrit Chancellor*. Protagonistul filmului va fi frumosul Leonardo Di Caprio în rolul unui scriitor ce anchetează moartea misterioasă, în 1973, a patronului FBI, J. Edgar Hoover. Realizatorul filmului va fi Michael Seitzman, scenarist și regizor în vogă în lumea cinematografului american.

Superdoc

● Canalele specializate în filme documentare – istorice, științifice, geografice, etnologice, despre animale, despre viața și opera unor mari artiști etc. - cresc tot mai mult în preferințele telespectatorilor, după cum indică recente sondaje la nivel mondial. Sătul de thriller-uri trase la indigo, de sit-com-uri trase de păr, de discuții politice, de telenovele stupide și de divertismente vulgare, publicul din clasa urbană de mijloc se oprește tot mai mult la documentare ce reușesc să-i capteze atenția cînd apasă pe butoanele telecomenzii în căutare de inedit. Fenomenul determină necesitatea creșterii producției de filme de acest gen și implicit a numărului profesioniștilor care să le facă. Astfel, postul britanic *Channel 4* a creat recent o fundație care să susțină promovarea documentarelor englezești și pregătește lansarea unui nou canal numeric, *More Four*, conceput pentru tinerii realizatori de documentare, ce vor asigura producția de mîine.

Book-crossing

● Cititorii pasionați de beletristică formează o confrerie generoasă, dornică să împărtășească dezinteresat și altora bucuriile de lectură, revelațiile, complicitățile cu mari autori capabili să exprime natura umană în toate aspectele ei. De la acești mari cititori a pornit voga crescîndă denumită *book-crossing*: e vorba de abandonarea într-un loc public a unei cărți care ți-a plăcut mult, cu speranța că va ajunge în mîna unui „semen și frate" ce va fi cucerit la rîndul său. Majoritatea acestor cărți nu aparțin actualității literare (căreia i se face reclamă prin departamentele de marketing editorial), ci unor autori ce merită cu prisosință a fi salvați din amnezia, ignoranța sau ingratitudinea contemporanilor. Jerôme Garcin, care a sesizat fenomenul și în Franța, îi citează ca exemplu pe Ivo Andric, cu *Podul de pe Drina*, pe Flannery O'Conor cu *Obișnuința de a fi*, pe Joseph Roth, Paul Gadenne, Goncearov și alții pe care iubitori anonimi de literatură îi dăruiesc unui necunoscut ales de hazard. Hazard care – susțineau suprarealiștii – știe el bine ce face.



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Chiar și așa, așezând câte un poem pe fiecare pagină, placheta va fi destul de subțire, cu prea mult spațiu alb, senzația de gol, posibil să vă fi gândit că va fi tăiată de ancadramente cu linii și floricele, și totul va arăta ca un album sentimental de suveniruri. Chestiune de gust, desigur, nădejdea noastră ca și hârtia aleasă să fie consistentă, iar litera să nu fie exagerat de mare. Ne-am bucura ca *Poeme culese*, în curs de apariție, dacă am înțeles bine, la Editura Fundanției Culturale „Zestrea“ din Baia Mare, să nu se ridice la costuri secătuitoare de buget. Vă întrebați totuși, la un moment dat, dacă „are manuscrisul cărții suficientă valoare încât să merite efortul financiar de tipărire?“ Credința, ori numai bănuiala, că are, vă face să nu rezistați tentației de a o proba. Hotărârea vă aparține, nimeni nu trebuie chemat să vă sfătuiască ce e de făcut, și cu atât mai puțin să vă ajute să scoateți castanele din foc. Oricare ar fi rezultatul, dacă e de precupețit o cheltuială, asumați-vă cu bărbăție riscul de a pierde ori fericirea de a câștiga, procedând până la capăt corect și fiind cavalerul desăvârșit al liricii proprii. La o adică, întoarceți-vă la intervențiile noastre mai vechi, la piesele pe care le-am remarcat și din care am citat, considerându-le meritorii. În fine, vă semnalăm că și în materialul cules de acum s-au strecurat greșeli regretabile. Faceți o corectură atentă, dacă nu e prea târziu. În rest, sănătate și toate cele bune! (*Ioan Hada*, Baia Sprie) ⊠ Am mai primit în câteva rânduri versuri din partea unei misterioase Ana, și tot interesante, pe care le-am comentat prompt, bune fiind de fiecare dată. Atâta ascundere de sine ni se pare inutilă la o persoană care stăpânește cu atâta siguranță și grație arta așezării poemului pe pagină, într-o construcție de peisaj interior tensionat: „Niciodată n-am fost de față/ Când leneșe dealuri scădeau, ca un apus dirijat,/ Coborau într-o mare imaginară, sporindu-i sarea,/ Numărându-i crabii, orbecăind prin sideful scoicii.../ Nici măcar să fur corcodușe n-am fost în stare;/ Le vedeam căzând pe asfalt,/ Depunând armele după un război pierdut din start/ Dar eu, care/ Nu țipam,/ Nu urlam,/ Nu mințeam,/ Nu alergam,/ Ba mai luam și untură de pește,/ Mă legănam în amintirea grădinii/ Unor bunici imaginari/ Mulgând/ O capră de ipsos“. (*Redescoperindu-se*) Având aici două momente, nu unul, ale unui poem, probabil, mai lung, ar fi de pus semnul despărțitor al unei steluțe între părțile lui, și nu puncte-punctele la care ați recurs. Apoi, trecând la alt text, intitulat *Ziua dintâi*, n-am înțeles rostul, acolo, al versului final. Rezonanța străină a acelui vers, important în alt context, desigur, face să se sleiască ușor impresia excelentă de până la el. Rostul lui acolo ne scapă, și nu se justifică decât dacă faceți un efort să-l înmulțiți, să-l explicați, să-l deschideți către cititorul tânăr, care nu e dispus, să zicem, din ignoranță, să prizeze momentul istoric la care vă referiți. Dați-i și lui șansa de a vedea în trecutul, care pentru noi e psihic activ ca un cui în carne: „Între un dangăt și altul se frământa aerul/ Pe jumătate respirat de prigorii,/ Pe jumătate umilind crinul/ Care aștepta îndurător/ Vinul de-mpărtășanie./ Cu trei degete culegând de pe frunte aburul dimineții. Îl prefăceam aripă așezată pe umărul drept,/ Pe umărul stâng,/ În floare așezată pe piept,/ Curcubeie sporeau în ferestre pictate cu îngeri și sfinți/ Pe care mă sfiam să-i privesc în față/ În vreme ce mirosul de tămâie urca/ Spre o lume ca-n ziua dintâi,/ Cu oameni tăcuți, mestecând cu evlavie/ Anafura,/ Ștergându-se cu mâneca la gură/ Și murmurând:/ - Să-i fie lu' Stalin!“. Dacă ar fi după gustul nostru, am alege alt verb pentru ideea de mestecare, iar în jurul versului *Ștergându-se cu mâneca la gură*, e de meditat dacă gestul cu pricina nu e cumva de nefăcut, atunci, în această manieră. După sfințirea cu sfintele și înfricoșătoarele curate taine, împărtășitul se închină și ia cu grijă cubul de anafură, pe care-l culege cu buzele, fără să-și atingă gura cu mâna purtătoare. Cine-și șterge cu mâneca gura sfințită, așa cum spuneți dvs., maculează material locul pe unde a intrat în om Sfântul Duh. Se știe că, în ziua în care ne cuminecăm, nu ne este îngăduit să sărutăm (nici măcar icoane sau prunci), pentru a nu risipi în afara noastră nimic, nici abur, nici sentiment, efectul minunat al atingerii cu trupul Mântuitorului. Ați asistat, în biserică, la acest ritual auster, cu siguranță că ați primit dumneavoastră înșivă împărtășania, și nu v-a scăpat momentul când preotul însuși, cu infinită grijă v-a trecut ușor peste buze cu marginea învelitoarei de mătase aurie croită în cruce, care acoperă Sfântul Potir. Noi în această cheie v-am citit frumosul poem și cred că n-am greșit. N-am înțeles, ne-a scăpat, și cerem o cât de mică lămurire, rostul, probabil extrem de important, al ultimului vers, *să-i fie lu' Stalin!* În fine, credem că ar fi mare păcat să rămâneți la ideea dvs. din *Născocițiii*, că Dumnezeu l-ar fi făcut pe om pentru că „s-a temut să nu rămână singur“. Aveți de parcurs, în timp, cărți de înțelepciune, din care să aflați multe folositoare despre Creație și Creator. Este adevărat că circulă în lume și-i fascinează pe ignoranți, ideea singurătății lui Dumnezeu. Iată-vă poemul, bine condus până la un punct, și eșuând într-un final sărăcăcios: „Mult râvnitul oraș se îmbracă în zeghe,/ Felinarele sparte alungă ninsoarea spre-nalt/ Ca pe niște păsări făcute să apere/ Un capăt de lumânare/ fără să știe că-i aprins și celălalt.../ Încercăm să lăsăm o urmă, de orice fel,/ Numai să semene a nostalgie,/ Numai să semene cu gestul prin care/ După ce am golit paharul,/ Îl privim în lumină/ Ca pe un ou, căutându-i bănuțul/ Doar așa să aflăm/ Că suntem născocirea unui dumnezeu/ Care s-a temut să rămână singur...“. Dacă ne-ați trimis poeziile limitându-vă, cum mărturisiți în scurta scrisoare, doar la a vă testa capacitatea de a vă emoționa, „așteptând cu înfrigurare un răspuns“, sperăm ca rezultatul să vă mulțumească, și vă așteptăm în continuare cu date personale și cu numele întreg. (*Ana*, din București) ■

---

primim

Cu privire la o „Scrisoare deschisă"

Cu privire la „Scrisoarea deschisă“, semnată de doamna Ioana Diaconescu și apărută în numărul 34/31 august-6 septembrie 2005 al revistei **România literară**, în care se fac o serie de referiri la suspendarea retribuirii colaboratorilor externi ai Societății Române de Radiodifuziune, dorim să facem câteva precizări:

În perioada 1 ianuarie-30 iunie 2005, s-a înregistrat un număr de 1.736 colaboratori, care au încheiat cu Societatea Română de Radiodifuziune un număr de 2.346 contracte de drepturi de autor. Acești colaboratori și-au desfășurat activitatea în exclusivitate pentru studiourile Radio România din București, nu și pentru studiourile regionale.

Măsura ca fiecare compartiment al SRR să își reanalizeze, în parte, necesitățile privind încheierea de contracte de drepturi de autor, a vizat numai un anumit tip de colaboratori externi, respectiv cei a căror activitate o dubla pe cea a redactorilor salariați ai SRR, activitate care nu putea face obiectul unui contract de drepturi de autor, reprezentând o eludare a dispozițiilor legale în acest domeniu.

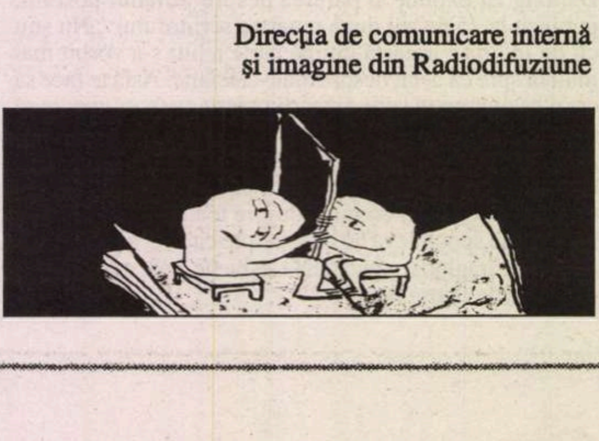
Nici unui departament din cadrul instituției noastre nu i s-a interzis să mai încheie contracte de drepturi de autor pentru colaboratorii externi și nici nu i s-a impus limitarea la un anumit număr de colaboratori externi. Singura restricție se referă la încadrarea fiecărui departament în suma din buget alocată pentru acest capitol.

În ceea ce privește Radio România Cultural, conducerea acestui post a constatat că suma alocată pentru retribuirea colaboratorilor în trimestrul III (iulie-septembrie) a fost deja depășită – la jumătatea trimestrului – cu aproape 100%, motiv pentru care directorul Radio România Cultural a decis ca începând cu data de 16.08.2005 să difuzeze numai emisiuni radiofonice care nu creează noi obligații de plată către persoane ce nu sunt angajate ale SRR. Specificăm faptul că la momentul respectiv numărul colaboratorilor Radio România Cultural era *de patru ori mai mare* decât cel al angajaților.

Directorul postului Radio România Cultural a asigurat că va lua măsurile editoriale necesare pentru ca postul să ofere și pe viitor ascultătorilor săi emisiuni de calitate. Specificăm faptul că numeroși colaboratori și invitați ai emisiunilor noastre, ocazionali sau permanenți, importanți oameni de cultură, au înțeles situația financiară actuală a SRR și au oferit în continuare sprijinul lor pentru realizarea emisiunilor la care colaborează până la reglementarea situației financiare a instituției, pe care ne-o dorim cât mai apropiată.

În speranța unei bune colaborări, vă asigurăm de toată considerația noastră.

Direcția de comunicare internă și imagine din Radiodifuziune



*
* *

Domnule Redactor,

Sunt cititor permanent al revistei **România literară** și sunt sigur că d-voastră purtați un dialog interactiv cu cititorii.

În numărul 34 (31 august-6 septembrie 2005), d-l Pavel Șușară, la rubrica «Ochiul magic», a publicat eseul, „Frica de a fi român“. De la primele rânduri am fost cucerit de talentul literar al autorului. Părerea mea este că eseistul comentează trăsăturile definitorii ale sufletului românesc. „Miorița“ și „Meșterul Manole“ sunt mituri fundamentale și într-adevăr sunt expresia „inconștientului colectiv“.

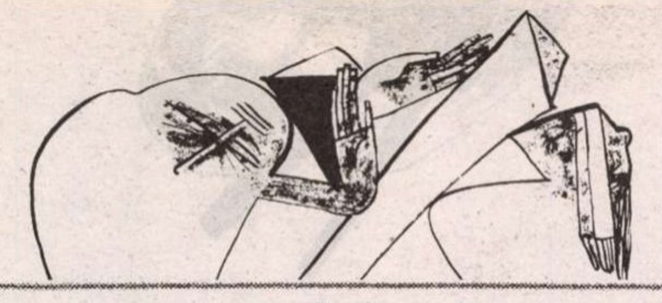
Nu cred, ca simplu cititor, că celelalte evenimente, Dracula, 1989, Târgu-Mureș, Hădăreni, Tanacu și Taizé sunt specifice pentru toți românii. Generalizările sunt pripite.

Este dreptul d-sale de a exprima opinii originale, în contradicție cu cele ideale sau prezentate în culori trandafirii. „Ideologia românismului“ are două laturi. Una de critică negativă și alta de operă constructivă. Ar fi bine ca analizele să nu rămână la suprafața evenimentelor, ci să fie profunde și nuanțate, atât în bine, cât și în rău.

Eseul d-lui Pavel Șușară invită pe etno-psihologi la studii profesioniste și profunde despre sufletul românesc precum cele ale lui C. Rădulescu-Motru, „Românismul“, Dumitru Stăniloaie, „Orodoxie și românism“, Constantin Noica, „Sentimentul românesc al ființei“.

Îngrijorarea și teama d-lui Pavel Șușară sunt semnale de alarmă. Din ce cauză, noi, românii, am ajuns unde am ajuns: corupție, criminalitate, inapetență petnru activitate constructivă.

Ion Dănăilă,
Roman



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ucisă din dragoste de țară

Pentru unii bucureșteni, orașul ăsta nu mai e al lor. Nu Bucureștiul în general, ci cartierul lor, strada și blocul în care locuiesc. De fapt, ei sînt majoritatea. Supraviețuitorii industrializării lui Ceaușescu. Foști muncitori și ingineri de pe platformele industriale ale Capitalei. Locuiesc la bloc, au o Dacie veche, datorii la întreținere, se hrănesc prost, muncesc la negru. Micul lor orgoliu, de oameni care au avut un rost și au însemnat ceva la un moment dat s-a transformat într-un fel de colac de salvare al unei nostalgii după vremurile de odinioară. Se agață de ceea ce au fost, pentru a se vaccina împotriva certitudinii că nu mai e nevoie de ei.

Vor să muncească și n-au unde dacă vor carte de angajat. Unii și-au încercat norocul în cîte-o afacere și au dat faliment. Cei care au reușit și-au luat zborul din categoria asta. Dar într-un oraș care trebuia să fie modelul industrializării și în care s-au pompat oameni decenii la rînd, mulți aduși de la țară și calificați “ la locul de muncă”, nu le poți cere tuturor să aibă geniul afacerilor. Iar dacă pentru acești oameni nu există soluție, mi se pare o imensă porcărie ca ei să fie tratați ca un soi de balast social, de care nu știi cum să scapi.

Unii dintre acești bucureșteni care s-au simțit aruncați la marginea societății, au preferat să plece din Capitală. S-au mutat la țară. Au moștenit un petic de pămînt, și-au ridicat o casă acolo, închipuindu-și că vor fi în stare să-și facă o gospodărie.

Printre acești orășeni strămutați la țară de bună voie sînt și niște veri ai mei prin alianță. S-au dus într-o comună pe lîngă Mostiștea. Și-au făcut acolo o casă. Dar nu și o gospodărie de supraviețuire, cum au țăranii. Dacă vor legume, se duc să le cumpere de la Lehliu, dacă vor să mănînce brînză, bat la ușile celor cîtorva “producători” din sat, care-i taxează cu aceleași prețuri ca în piețele de la București. Pentru a ține această vîrstă de țăran, vărul meu muncește în Bucureșri și cum nu mai are apartamentul în care locuia pe vremuri, stă, cu patul, în apartamentul fetei sale. Cinci suflete în trei camere n-ar fi prea mult, cu condiția să nu devii, ca al cincilea, un soi de chiriaș obligatoriu, chiar și în calitate de tată care a cumpărat apartamentul.

Vărul meu muncește în Capitală ca să poată duce la țară, o dată pe săptămînă, alimente și bani de cheltuială.

Și ce-i cu asta? Soția lui, femeie mîndră care a preferat să se mute la țară decît să se simtă exclusă în București, a fost înțepată, se pare, de un țînțar sau mușcată de o căpușă și s-a îmbolnăvit de encefalită. Țăranii din comună au observat că verișoara mea se mișcă “așa, ca un robot” pe ulița principală. Doctorul comunal nu și-a dat seama de ce suferă. I-a recomandat o injecție pentru care s-a dus la Lehliu. Cînd a început să se îngroașe gluma, verișoara mea a fost adusă la București, la un spital de boli infecțioase. A ajuns acolo pe picioare. După două săptămîni, timp în care nu i s-a găsit diagnosticul corect, verișoara mea a murit.

Encefalita nu e o boală pentru care să existe medicamente, çi doar speranțe. Din acest motiv nu mă leg de medicii care n-au fost în stare să o diagnosticheze corect pe Coca. În afară de asta, ea a fost singura persoană din toată comuna pe care a lovit-o acest virus care și în Statele Unite omoară în 90 % dintre cazuri.

Probabil, mi s-a explicat, localnicii sînt imuni la acest virus, în timp ce pacienta n-a dobîndit această imunitate, fiindcă nu face parte, genetic, din comunitatea locală.

Coca își făcuse prieteni în sat, creștea pui de găină și era mulțumită acolo, chiar dacă nu se simțea o adevărată localnică.

Gîngania care a îmbolnăvit-o a făcut diferența. ■

---

cronica tv

File din jurnalul telespectatorului Haralampy

Fila unu. Dumnezeule!

Din nou inundații, din nou imagini tv terifiante, cu ape învolburate și grozăvia de pe fețele oamenilor; din nou case transformate în locuințe lacustre sau ruine și oameni privind întrebători către un Dumnezeu care nu mai vrea, parcă, să fie de partea noastră, a românilor... Într-un singur an, în câteva luni, șase valuri de inundații cumplite. Până și imaginile de la televiziune ne încremenesc de această dezlănțuire a forțelor unui rău ce pare să nu mai aibă capăt; nici cei mai în vârstă nu-și amintesc să mai fi fost vreodată așa ceva, o asemenea pacoste...

Și iarăși copii plângând și mame disperate, și iarăși oameni prin copaci și pe acoperișuri, și iarăși priviri în care nu mai există nici măcar durere; și iarăși morți și răniți...

Dumnezeule!...

Fila a doua. La jurnalele tv, o știre de senzație folclorică: în ziua de 22 septembrie, la Palatul Victoria, a avut loc prima reprezentație a „Țepelor de la Basarabi”, dans tematic lansat în campania electorală de domnul Traian Băsescu. Concret: fiecare participant din formația ministerială de dansuri a fost tras într-o țeapă mai mult sau mai puțin imaginară... Dorind să priceapă măcar o parte dintre figurile jocului, Premierul C.P. Tăriceanu a vrut să se prindă în iureșul geamparalelor, însă i s-a atras atenția că are pașii cam nesiguri, drept urmare, coregraful-șef, domnul Traian Băsescu, i-a aplicat prima țeapă lăsându-l să danseze doar cu liberalii lui.

Fila a treia. Am urmărit-o întâmplător pe soacră-mea citind cu mare atenție un „Program Tv”... Ciudat, fiindcă ea este o analfabetă care învață direct limba engleză, fie de la dialectul anglo-*hieroglific* al unor prezentatori de emisiuni tv și ai lor invitați-zbenguitori prin studio, fie din unele *Programe tv* în care se poate citi, de exemplu: Fotbal: FC Cutare – FC Cutare (*live*). Ei, și când citește „live”, așa cum este scris, soacră-mi i se umezesc ochii și începe să-l bocească pe tata-socru omorât la Cotul Donului de aviația engleză...

Publicitate!

Fila a patra. În ziua de 19 septembrie, *Antena 3* a anunțat că există un program clar și necesar de vaccinare, dar care nu poate fi demarat, fiindcă nu există vaccinuri. În sfârșit, o veste bună, deoarece totdeauna mi-a fost frică de vaccinuri!

Fila a cincea. Ay, Doamne!, era gata-gata să murim proști, noi, telespectatorii, dacă nu spunea domnul Ion Iliescu unor reporteri tv cum că „Există o percepție greșită a populației în ceea ce privește parlamentarii care și-ar pierde vremea... Să știți că nu o pierd deloc...” Are perfectă dreptate, domnul senator: ei, aleșii noștri, își rotunjesc zestrea de cultură generală dezlegând integrame, vizionând filme pe Internet, citind presa etc., dar nu în timpul dezbaterilor din Parlament, ci numai când nu cască plictisiți, ațipesc sau se ceartă „ca la ușa cortului”... Altfel desfășoară și alte activități de folos obștesc, adică pentru înveselirea electoratului, cum ar fi: injurii, îmbrânceli sau pur și simplu prezentarea de mici spectacole de teatru... De exemplu, am vizionat (în ziua de 22 septembrie), cu mare desfătare sufletească, și în premieră absolută, un reportaj tv cu un fragment din piesa *O scrisoare pierdută*, cu participarea, în calitate de figuranți, a mai multor parlamentari-deputați... Sper să fie doar un început, fiindcă prinde la telespectatori, că tot nu prea au televiziunile programe (mai) reușite de divertisment...

Din nefericire, Cristian Tudor Popescu, nu a știut adevărurile spuse televizat de domnul Ion Iliescu, așa că a declarat cu nonșalanță la emisiunea „Cap și Pajură” de la „Realitatea Tv” din seara de 22.09:

- „Parlamentul îmi pare un sediu al dracilor...”

Doamne, apără-ne, Sfinte Sisoie! Cine s-ar fi gândit? Tatăl nostru, care ești în ceruri, sfințească-se... Mă rog, să nu intrăm, totuși, în panică...

Fila a șasea. Ce oameni nesocotiți sunt bucureștenii! Păi, e frumos și necesar să le atragă atenția însăși doamna prefect Mantale să nu mai facă pipi la primele ore ale dimineții, că se inundă Capitala? E, într-adevăr, o concluzie logic-științifică perfectă, mai ales fiind spusă și în fața camerelor de filmat. Așa le trebuie! Fiindcă de multă vreme în țara asta fiecare face pipi când vrea, fără să țină seama de buletinul meteorologic; bine că nu a văzut ministrul Vlădescu reportajul, că le băga concitadinilor-bucureșteni niște accize de își udău pantalonii în fund...

Fila a șaptea. Din cugetările filozofico-erotice spuse unui reporter tv de către *sosia* lui Arnold Schwartzeneger, domnul parlamentar Dan Iosif: „Nu înțeleg de ce colegii noștri vor să violeze Constituția...” Cam nimeni, dar, poate, Pithia sau nepoată-sa Mafalda...1)

Fila a opta. *Antena 1* iar ne-a indus în eroare sau nu s-a înțeles clar: mulți telespectatori au sperat că, într-adevăr, a venit și pentru Dan Negru „Ziua judecății”. Au sperat degeaba – e doar o nouă emisiune cu acest titlu, dar cu aceleași urlete care ne duc cu gândul ca, poate, acest simpatic prezentator (și rotunjit binișor la fălci după această vară) n-a observat că a coborât între timp din copac spunând *Ciao, Darwin...*

Fila a noua. Gata, domnul prim-ministru a luat taurul de coa(dă)rne spunând în seara zilei de 21 septembrie, ora 21.15, cu voce marțială: „Nu mai vreau arestări sub formă de *show* și eliberări din lipsă de probe!” Era și timpul, fiindcă marii corupți sunt de multă vreme liniștiți pe la colibele lor, iar cu borfașii, găinarii sau șarlatanii de duzină ce *show* să se mai facă...?

Fila a zecea. Parcă-l aud pe domnul prim-ministru întrebându-l pe Crin Antonescu, după ce a văzut un reportaj tv:

- *Cum, și tu, Brutus?*

Adică după ce respectivul parlamentar penelist s-a cam rățoit spre Cotroceni și Palatul Victoria spunând:

- „Nu accept ca programul Parlamentului să fie comandat nici de la Palatul Victoria, nici de la Cotroceni, nici de la...”

Ei, dacă și în PNL-eeeeee! Dar bine măcar că Alianța e de nezdruncinat...

ZICERI

- La Prima Tv, o fătucă, Iasmina, zice: „Mie îmi plac băieții cu blugii tăiați pe unde nu trebuie...”

- *Noa! Noa!*, vorba prietenului Haralampy.

- Ionuț Popa, antrenor la Poli Iași: „Eu când joc cu Steaua sau Dinamo, joc cu piciorul pe gât, cu carnea lor în dinți...

Așteptăm UEFA cu sancțiunile...

Haralampy: - Eu, dacă aș fi CNA sau măcar Ralu Filip, aș interzice imediat toate filmele cu Dracula...

VOLUME ÎN PREGĂTIRE

1)Dan Iosif, ***Maxime și cugetări de pe vremea când eram parlamentar PSD***, ediție de lux, cu amănunte. Prefața este semnată de un colectiv de muncitori-strungari de la fostul IMGB.

2)Traian Băsescu, opere complete, ediție de autor, ***Cum am învățat eu carte...*** Vol.1: ***Când văd vreun dascăl, îmi vine să...”***

3)Călin Popescu Tăriceanu, ***Cum am scăpat de inundații plecând la Bratislava?*** (roman-fluviu); volum cu prefață de Emil Boc, intitulată ***Absență pur obiectivă*** (de la întâlnirea cu reprezentanții partidelor politice minus PD-ul. *Precizarea mea, DH)...*

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

ochiul magic

Puțin și bun

Recitirea pe îndelete a lucrurilor ce apar într-un armonios și fericit *împreună* într-o revistă solidă și mereu frumoasă precum se dovedește a fi *Lettre international,* după o *citire* cu sufletul la gură, se impune ca o retraversare subiectivă a textelor, dar într-o ordine alta decât aceea din sumar, în cunoștință de cauză acum, pe autori preferați și genuri, în funcție de interesele cu accent estetic sau de informare pe care le ai în singurătate, conștiincios cu gusturile tale, dar și cu lacunele.

Că nu prea mai ai timp, și asta te doare, preferi să citești *puțin și bun*, condiție temeinică de supraviețuire în vremurile de restriște cronofage, ce nu se mai termină nici pentru tine, nici pentru lume și nici, mai ales, pentur cei pe care îi iubești pentru valoarea lor, îi respecți pentru frumusețea lor morală, și pe care, de dragul lumii și în pofida frustrărilor ei, i-ai dori, cu voia lor, firește, nemuritori.

În marea trăncăneală

Cu ce începi. De ce nu întâi, pentru continuitate, cu interviurile luate de Mircea Iorgulescu și publicate în *Lettre...* în două ediții la rând, primăvara 2005 și vara 2005, respectiv numerele 53 și 54, "cele de acum – citez din șapoul lui M. I. intitulat *Alte patru convorbiri de la sfârșit de veac* – fac parte tot din seria realizată între februarie 1997 și august 1999 pentru Radio «Europa Liberă» unde au fost difuzate în emisiunea de autor «Oameni, destine, istorie». Importante, cum se va vedea, datele pe care acesta le atașează aici, pentru o fixare precisă, încă de la început, în timp și la locul lor, ordonându-le în memoria cititorului exigent, cu cadrul și împrejurările cuvenite, pentru o istorie literară fără confuzii și lacune. Scăpări regretabile din vedere se întâmplă frecvent, din păcate, în marea trăncăneală generalizată din presa noastră, și care trăncăneală nu se mai termină nici ea, ci se întețește, cum știm.

Precizările

Iată precizările care îți sporesc sentimentul de seriozitate și încredere, cum de altfel și numele mari ale intervievaților, (de data aceasta Nicolae Manolescu, Oana Orlea, Octavian Paler și Gerhard Csejka): "Transcrierea înregistrărilor sonore a fost făcută de redacție și verificată de mine, iar toți intervievații și-au revizuit stilistic intervențiile. Oana Orlea a adăugat la sfârșitul convorbirii o notă referitoare la statutul actual al osemintelor lui George Enescu. Și iară cum, ca de la sine și la momentul potrivit, se limpezește o situație care a trenat atâta amar de vreme. Acum, când Marele Festival s-a încheiat și pe piață tocmai a apărut trimestrialul *Lettre...*, unde nepoata muzicianului făcea recent, în mai 2005, niște precizări importante, pe care le voi transcrie întocmai ceva mai la vale. Acum, să nu ocolesc informația, pe scurt, din șapou, în legătură cu înregistrarea, la București, a convorbirilor cu Manolescu și Paler, date pe post la 22 febr. 1997 și, respectiv, la 24 oct. 1998. Aceea cu Csejka a fost făcută prin telefon, de la Praga, și a fost difuzată la 24 apr. 1999. Citez, mai departe: "Convorbirea cu Oana Orlea a fost înregistrată în Franța, la Sains Moranvillers (Picardia) și a fost difuzată la 22 august 1998. Important de știut, cu siguranță, această adresă. Aici locuiește scriitoarea, la vreo 120 km. nord de Paris, și nu la Paris, cum eronat apare în *Lettre...*, pe coperta a treia, la rubrica *Autori.*

Întrebări și răspunsuri

Las cititorilor plăcerea întreagă, de a parcurge și-a afla în *Lettre...*, în textul convorbirii lui Mircea Iorgulescu cu Oana Orlea. Despre plecarea ei din România, în urmă cu două decenii, în Franța, unde a redebutat scriind direct în franceză și publicând cărți de succes. Despre pseudonimul și numele real, povestea celei mai tinere deținute politic din România comunistă, pentru ce a făcut pușcărie, cum s-a apucat de scris, cât de greu s-a decis să se exileze, amintirile din copilărie, stilul luminos de a povesti totul cu o naturalețe incredibilă, de a respinge suferința, de a nu ceda, tăria ei de caracter și pasiunea infinită pentru creșterea florilor, și despre multe, multe alte lucruri, pe care nu le-ai fi bănuit, dacă, întrebată fiind, nu le-ar fi povestit... În 1998, una din întrebările lui M.I., dinspre final, rămâne aceasta: "Oana Orlea, în cursul acestei convorbiri a apărut, a dispărut, a reapărut numele bunicilor dumneavoastră, Maruca Cantacuzino și George Enescu. Sunteți moștenitorul legal, oficial al lui George Enescu. Rămășițele pământești ale lui George Enescu nu se află încă în România. Cum a fost lunga bătălie pentru apărarea acestor rămășițe, pentru rămânerea lor în Franța?" Întrebare la care scriitoarea a răspuns: "Putem situa începutul acestei povești prin '51, când s-a făcut prima încercare, aș spune de recuperare încă din viață a lui George Enescu, și când el a refuzat să se întoarcă în țară. După moartea lui povestea a continuat, nu a fost, practic, guvern care să nu dorească să-i recupereze osemintele. N-am înțeles niciodată foarte bine pentru ce, mi se pare deosebit de ciudată ideea că, adunând toate osemintele românilor exilați, lucrul s-a mai făcut și cu alte personalități care au avut în timpul vieții lor o valoare universală, s-ar da țării un motiv de a se grozăvi față de alte țări, presupuse, ele, a nu avea asemenea oseminte magice. E ceva care îmi scapă aici, fapt este că s-au făcut permanent presiuni asupra familiei încă de pe vremea lui Dej, când nu eram eu singura moștenitoare. Mai târziu presiunile s-au făcut asupra mea și a fost o perioadă în care mi se părea normal să se întoarcă în România. Citisem ca mai toată lumea «Ultima dorință», în care Enescu spune că ar vrea să fie îngropat la Tescani, totuși am refuzat să-mi dau acordul, considerând că, dacă ar fi trăit, n-ar fi acceptat dictatura ceaușistă. Acum se fac demersuri, nu vreau să anticipez, dar s-ar putea să ajungem la un acord, pentru că la urma urmei totuși Prinx dorea să fie îngropat într-o Românie democratică. Sperând că se merge, cât de cât, spre democrație, nu văd de ce m-aș opune dorinței lui". Mircea Iorgulescu adaugă: "Însă aceste încercări au înregistrat câteva momente extrem de acute încă pe vremea lui Ceaușescu, se ajunsese aproape la un fel de punere la cale a unei răpiri a osemintelor lui Enescu". Oana Orlea: "Cei în drept erau gata să-și dea acordul, numai că a avut loc tentativa de furt a osemintelor, iar sora tatei, care trăia pe atunci, a întrerupt tratativele, spunând pe bună dreptate că nu poate trata cu hoții. Am avut și eu parte de câteva momente culminante. Cum ar fi sosirea unui emisar neașteptat al Ministerului Culturii din perioada ceaușistă, dealtfel prieten vechi, cred că nici nu și-a dat seama exact ce face, care a venit să-mi propună aducerea, pe spezele Statului Român, a celor câteva mobile vechi din familie pe care le lăsasem în țară, de o oarecare valoare, până în gara cea mai apropiată de satul în care locuiesc. Casa mea din câmpia picardă este mică și foarte rustică, o iubesc mult așa cum este, mi-a fost ușor să refuz. Atunci mi s-au propus bani, aș fi devenit deci o vânzătoare de oseminte! În ciuda diversității mijloacelor prin care mi-am câștigat existența în viață, aceasta nu intra în vederile mele. Mai recent a fost o propunere, să mi se dea înapoi apartamentul meu din Barbu Văcărescu și cel al mamei din Drumul Taberei și așa mai departe. Un moment culminant a fost și pe vremea lui Mitterrand, când cu vizita în România, care pentru a satisface cererea autorităților era să plece cu urna sub braț. Consilierii lui omiseseră să se informeze dacă există sau nu moștenitori, dacă există sau nu un testament prin care moștenitorii să fi cerut ca osemintele lui Enescu să rămână în Franța. O afacere rocambolescă pe care am împiedicat-o în ultimul moment, dar, în sfârșit, acum cred că mergem spre bine". M.I.: "Și unde ar urma să ajungă rămășițele pământești ale lui George Enescu?" O.O.: "Țin să subliniez, Mircea Iorgulerscu, de vreme ce am pus pe tapet această chestiune...". M.I.:"Am pus-o puțin, într-o margine, nu chiar pe tapet". O.O.: "Da, în marginea tapetului, de altfel e și un cuvânt foarte urât «tapet», l-am folosit, mi-l asum. S-a ajuns la un protocol de acord în care nu există, asta țin să subliniez, absolut nici o condiție materială. Condițiile pe care le-am pus sunt următoarele: am cerut repatrierea osemintelor tatălui meu, Bâzu Cantacuzino, nu că pe mine m-ar interesa în mod special, nici nu știu dacă ar fi dorit-o, dar sora lui, Alice, dorea foarte mult să-l știe îngropat în cavoul familiei, tatăl meu fiind îngropat la Madrid. Și dacă e repatriat tata, de ce să nu fie repatriată și Alice, să-i reunească pe toți. De asemenea, e de la sine înțeles, că o dată cu Enescu se întoarce și Maruca. Trebuie știut că (în primele versiuni a încercărilor de recuperare a osemintelor) Maruca urma să fie despărțită de Enescu, rămânând singură la Père Lachaise. Era într-un fel persoană non-grata, de eliminat din biografia lui George Enescu, care, căsătorindu-se cu o prințesă, făcuse o mezalianță, o mezalianță inversă. Dacă e vorba așa, să se întoarcă toată lumea, să se odihnească în pace, pentru că toată tevatura asta și tot acest du-te-vino de morți, eu nu le-aș fi făcut, pentru nimic în lume, cred că trebuiau lăsați acolo unde li s-au oprit drumurile. În fine, există testamentul lui George Enescu, vechea dorință a lui Alice, m-a înclinat și vom încerca să facem lucrurile cât mai cuviincios cu putință și cu cât mai puțin circ. Cel puțin așa sper, nu știu cum va ieși..." (22 august 1998).

Notă

"La corectarea, după ani, a transcrierii acestui interviu, mă opresc asupra cuvintelor «cel puțin așa sper, nu știu cum va ieși...» Cum a ieșit? Ar putea să mă întrebe cineva pe care l-ar roade curiozitatea. Răspunsul meu ar fi... mai bine spus, este: S-a făcut un protocol de acord între mine și oficialități de la București, în perioada legislaturii 1996-2000, pe care l-am semnat și care urma să fie semnat și de reprezentanții guvernului. Aceștia, din motive necunoscute mie, au întârziat, tărăgănând până când s-au depășit datele fixate în protocol. Care în consecință, a devenit caduc. Punct, un mare punct! Și o ușurare pentru mine, fiindcă, între timp, pe neașteptate am intrat în posesia ultimului testament al lui George Enescu, din 1957, care le anulează pe toate cele anterioare acestei date. Am fost astfel scutită de părerile de rău care m-ar fi chinuit toată viața dacă lucrurile s-ar fi făcut așa cum se hotărâse în protocolul de acord". Oana Orlea, mai 2005.

Din lipsă de spațiu

Trebuie să pun punct aici, sau să promit printr-un *Va urma*, cine știe când, o continuare, mai mult poate pentru a-mi dovedi mie, orgoliului meu, o putere de concentrare, de sinteză, pe care n-o am, pentru a mă ține de cuvânt și a-mi onora enunțată destul de vag, de altfel, pe la începutul paginii, intenția de a comenta în cheie subiectivă mai multe puncte fierbinți din sumarul numărului 54, *Lettre Internationale*, ediția română/ vara 2005, cu teme și sugestii tulburătoare... Am rezistat tentației de a începe lectura cu Nabokov, demarând în schimb cu interviurile lui Iorgulescu. Dintre zecile de fire sugestive, extraordinare de-a dreptul, de care aș fi putut apuca și trage cu folos materie pentru *Ochiul magic,* cazul Oanei Orlea m-a fascinat constant și m-a urmărit până la capăt, prin robustețea exemplară a caracterului ei, povestea, mai bine zis talentul ei de a-și trăi cu sinceritate, intens și curat fiecare silabă a existenței de învingătoare. Am ales-o, și am rămas la ea, pe Oana Orlea, în beneficiul cititorului **României literare**, interesat ca și mine să afle de la sursă un lucru până acum neclarificat îndeajuns și atâta amar de vreme controversat.

Constanța BUZEA

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector. .... localitate. .... cod poștal. .... județ. ....
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

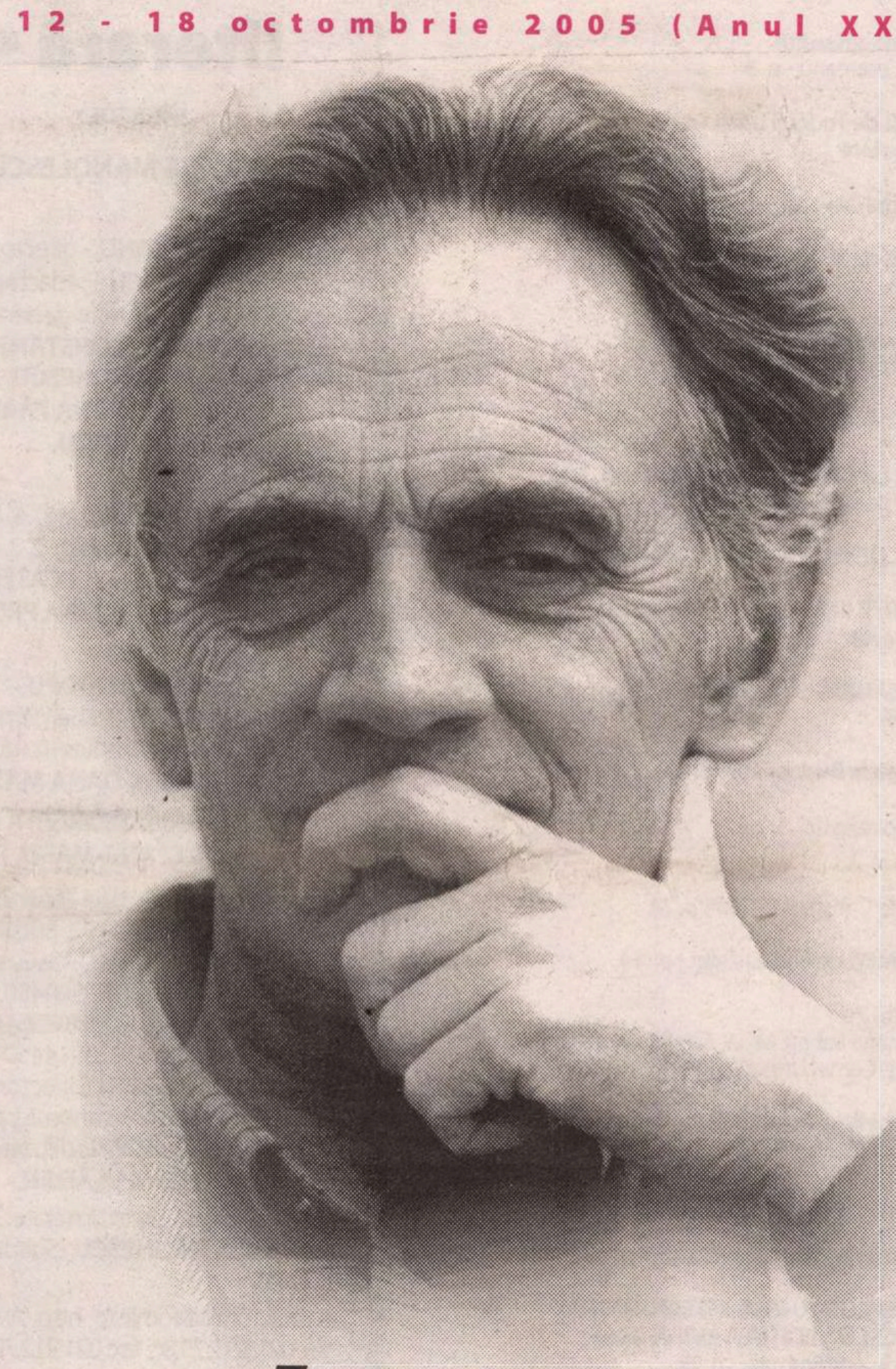
5948391 000016 39

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 40

12 - 18 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)



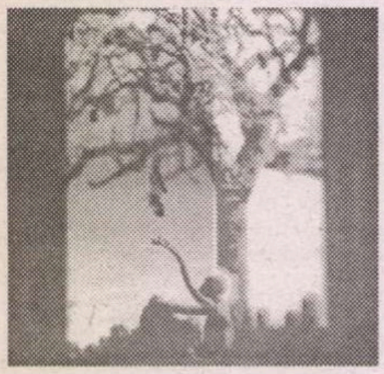
LIVIUS CIOCÂRLIE
la aniversară

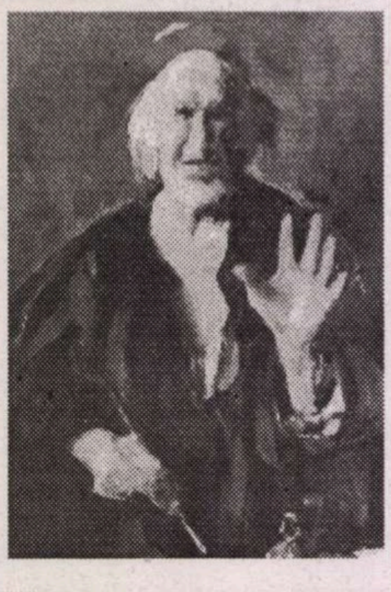
Livius Ciocârlie (născut la 7 octombrie 1935) s-a afirmat, întâi, ca un critic literar informat și subtil, cu aptitudini de teoretician: *Realism și devenire poetică*, 1974, *Negru și alb*, 1979, *Mari corespondențe*, 1981, *Eseuri critice*, 1983. Apoi, fără să abandoneze critica, s-a ilustrat și ca prozator, reconstituind „trecute vieți” sau povestindu-și propria viață, prin intermediul însemnărilor de jurnal. Atitudinea blazată i-a atras caracterizarea de „exeget al vidului”. În bibliografia sa din ultimele două decenii predomină cărțile de proză: *Un Burgtheater provincial,* 1985, *Clopotul scufundat,* 1988, *Fragmente despre vid,* 1992, *Paradisul derizoriu,* 1993, *Viața în paranteză,* 1995, *Cap și pajură,* 1997, *Trei într-o galeră,* 1998, *Caietele lui Cioran,* 2000, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri,* 2001, *& comp.,* 2003, *„...pe mine să nu contați”(convorbiri cu Mircea Bențea),* 2003, *Bătrânețe și moarte în mileniul trei,* 2005.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Dan Stanca
mila frunzelor





Povestea unei literaturi mici
de Radu Aldulescu - p. 3

Cercetarea Imaginarului
de Ruxandra Cesereanu - p. 3

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 4
Marea debusolare

Nu de Alexandra Olivotto - p. 5

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 6
Ape-ape

Inadaptarea emigrantului
de Gina Sebastian Alcalay - p. 7

Poeme de Mariana Codruț - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Secretul lui Pușkin (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 10
Lirism extravertit

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Vremea ratării

Octavian Goga la Budapesta - p. 12

Pamfletul apocaliptic
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Livius Ciocârlie 70
semnează Adriana Babeți, Mihai Zamfir, Marius Chivu, Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu - pp. 16-19

Cum se împacă literatura cu filosofia
de Cristian Ciocan - pp. 18-19

Las moștenire de Anatolie Paniș - p. 21

Nuanțele deznădejdii de Sorin Lavric - p. 22

FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL „GEORGE ENESCU", EDIȚIA A XVII-A, 2005
Permanențe de Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Mai comic decât Python nu se poate

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Organicismul picturii lui Corneliu Baba

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Cu Martin Page și Edward Foster
de Luminița Voina-Răuț - pp. 26-27

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Anul Albert Einstein de Gabriela Melinescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Nicolae Manolescu - p. 32

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 6, 8, 15, 25, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 24, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 7, 9, 10, 16, 17, 21, 23), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Ape-ape (Simonei Vasilache)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

a c t u a l i t a t e a

Povestea unei literaturi mici

E un adevăr ocolit îndeobşte în mediile culturale autohtone, cu bună ştiinţă sau dintr-o ignoranţă asimilată ca un obicei al locului şi poate ca o garanţie a supravieţuirii – literatura română face parte dintre literaturile mici ale lumii; mai mult chiar: e o literatură mică printre literaturile mici din Europa. Orice studiu critic dedicat autorului român ar trebui să ţină seamă de acest adevăr, iar într-un fel sau altul, prin procedee mai mult sau mai puţin subtile, chiar aşa se şi întîmplă. Uneori chiar se pune degetul pe rană, şi atunci sînt invocate, pe bună dreptate altminteri, verigile unui cerc vicios de cauze şi efecte printre care nu se prea întrevăd breşe: limba de circulaţie restrînsă (care poate fi privită la o adică şi ca o consecinţă a circulaţiei restrînse a literaturii), slăbiciunile politicii culturale a traducerilor (derivînd din înfruntarea unor grupuri de interese) haos al valorilor, răstălmăcirea valorilor, iar în ultimă instanţă anularea valorilor prin promovarea critică şi premierea unor autori care şi-au asigurat de nişte zeci de ani statutul de scriitori români importanţi consolidat prin funcţii importante în instituţii culturale. La toate astea se adaugă sărăcia generalizată, care n-are cum să priască literaturii şi scriitorului.

E bine de amintit aici că starea de maturitate a unei literaturi naţionale, tonul, măsura, anvergura, sînt date de roman – o specie aptă să le cuprindă pe toate celelalte, păstrîndu-şi dimensiunea de gen popular, accesibil, dezvoltîndu-şi totodată nelimitat virtuţile estetice. Marile literaturi ale lumii, rusă, engleză, americană, spaniolă, se sprijină pe tradiţia unor capodopere româneşti. Aşa se face că poezia noastră, de valoare universală prin unele din vîrfurile ei, nu-i de ajuns pentru a propulsa întreaga literatură.

Dintre toate speciile, proza, romanul au fost la noi cele mai afectate de cenzura ideologică. Şi totuşi. Mutilarea unei tradiţii de-a lungul a patruzeci şi cinci de ani, practicată la sînge în perioada proletcultistă, este o explicaţie şi o justificare parţială, poate mai puţin întemeiată decît aceea că românul nu s-a născut romancier, fiindcă de cînd se ştie el este poet. Oricum, românul ca romancier e în urma cehului, ungurului, şi nu se compară cu polonezul care, alături de rus, se trage dintr-o mare cultură şi literatură nu doar printre ţările foste comuniste. Chiar şi fără a lua în calcul nobelurile pentru literatură acordate unor scriitori din estul fost comunist, uite că nici unul din românii traduşi în Occident n-a avut succesul unui Makine, Kundera, şi nici măcar al albanezului Ismail Kadare.

Cum-necum, prozatorul şi romancierul român a fost şi este tradus în limbi de mare circulaţie. Fără succese răsunătoare de public şi critică, fără premii importante, el intră totuşi în circuitul marilor tîrguri internaţionale de carte. E bine, dar lumea literară şi critica se află de cincisprezece ani într-o aşteptare din care se ivesc bilanţuri, polemici ori simple constatări precum cea de faţă. Încă se mai dă vină pe calitatea traducerilor; se mai practică şi acest soi de transfer; monştri sacri autohtoni, care în franceză sau engleză nu sună atît de sublim ca în româneşte... În fapt, politica promovării prin traduceri are un efect lesne de văzut cu ochiul liber: lamentabil şi împiedicînd apariţia în Occident a unor scriitori care să dea literaturii române mult rîvnita aură de universalitate. Autorul român ajuns în librăriile din Occident e un fel de Mutu care rupe tăcerea după ce a fost dat în fapt că se droghează şi despre care se ştie că e tobă de Dostoievski. Oricum, el este cam acelaşi de nişte zeci de ani, ajuns un veritabil patriarh şi stăpîn al filierei, amintind la infinit să se înscrie pe orbita succesului. El e totodată marginalizatul privilegiat din regimul trecut, care a mîncat o pîine bună rezistînd prin cultură (un adevărat sport naţional) şi care îşi va juca şi dincolo de mormînt şansa de a se universaliza, fără să-i treacă vreodată prin cap să-şi ceară scuze în public pentru contraperformanţele sale literare. Una din grijile lui de căpătîi este să-i împiedice pe alţi conaţionali să-i ia pîinea asta de la gură, intrînd pe filiera traducerilor. E notoriu faptul că şi-n privinţa asta românii se comportă diferit de polonezi, unguri, cehi, ruşi etc. E o chestiune de mentalitate şi de cultură în ultimă instanţă - alte două verigi ale cercului vicios de care vorbeam mai sus. E, de asemenea, o chestiune de caracter şi de specific naţional.

Un exemplu sugestiv în privinţa politicilor culturale care se practică la noi mi se pare unul colateral literaturii, dar petrecîndu-se după acelaşi tipar – acel proiect cultural care a înghiţit nişte milioane de dolari şi al cărui nume se poate potrivi cu poveştile de genul celor spuse aici – *Eterna şi fascinanta Românie...* Fiindcă de acolo ne tragem, cu tot cu literatură şi cultură şi tot acolo ne întoarcem (acelaşi cerc vicios) cu şanse minime de a răzbate în universalitate. În ce mă priveşte, pot afirma cu mîna pe inimă (sînt gata oricînd să dau explicaţii suplimentare cu exemplificări pe viu, aplicate pe cărţi şi autori): scriitorii români care încearcă de 15-20 de ani sau mai mulţi să rupă gura tîrgului în Occident sună mediocru şi în versiunea lor autohtonă, umflată artificial prin politici culturale aidoma celei prin care sînt traduşi.

Ar mai fi de adăugat un lucru care face parte dintr-un capitol separat al aceleiaşi poveşti. Şi anume că există autori de valoare din cei apăruţi după '90, care nu prea au şanse să se impună prin traduceri (datorită desigur tot politicii culturale practicate aici) şi care au greutăţi şi în a fi apreciaţi în România. Sînt prost editaţi, difuzaţi, publicitaţi şi neplătiţi la valoarea lor reală. Va veni fără îndoială şi timpul ca aceşti autori să mişte din loc statutul de literatură mică al literaturii române, prin cărţile lor.

Radu ALDULESCU

Cercetarea Imaginarului

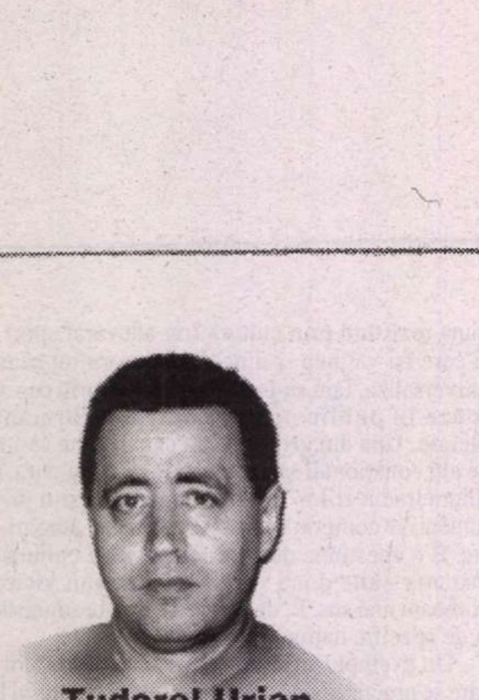
Phantasma, Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj, a organizat la sfârşitul lunii septembrie un colocviu cu participare internaţională având drept temă „Les imaginaires européens". Au participat invitaţi din mai multe ţări europene (Franţa, Belgia, Italia, Portugalia, Marea Britanie, Germania, Elveţia, Polonia, Ungaria, Slovenia, Bulgaria, Rusia şi desigur România), dar şi din America de Sud (Argentina), o parte dintre aceştia fiind reprezentanţii unor Centre similare de cercetare a imaginarului. Lucrările au avut, o treime din ele, o turnură generală, fiind axate pe mitul Europei şi Europa miturilor (Jean-Jacques Wunenburger), Ideea de Europa (Remo Ceserani), Europa între utopie şi heterotopie (Renato Boccali), pe „Statele Unite ale Europei" (Michel Viegnes), Imaginarul european fondat de valori (Stela Ghervas). Deşi nu a putut participa la colocviu, o relevanţă aparte a avut-o lucrarea lui Claude Gilbert-Dubois despre *Stratificările culturale ale imaginarului european*, care a fost citită în plen. Pe lângă lucrările cu caracter general, colocviul a dezvoltat două module speciale, în limbile franceză şi engleză, în care imaginarul european a fost cercetat aplicat, în studii de caz; câteva exemple: *Abordări mitice în tradiţia lusitană* (Alberto Filipe Araujo), *Proiecţii europene şi umbre de ţigani* (Jean-Louis Olive), *Imaginea europenilor în reprezentările Orientului Apropiat din Evul Mediu* (Anna Caiozzo), *Scriitura visului în literatura engleză* (Martine Yvernault), *Reprezentările cosmosului în literatura franceză* (Denis Lopez), *Utopia şi antiutopia rusească* (Boris Lanin), *Balcanii văzuţi din Trieste* (Bojan Baskar), *Arta funerară romană şi imaginarul european* (Hugo Francisco Bauza), *Românii văzuţi de către polonezi* (Kazimierz Jurczak), O nouă Odisee (Boyan Manchev), *Figura trădătorului* (Myriam Watthee-Delmotte şi Laurence Van Ypersele), *Geografiile simbolice ale Europei* (Sabina Mihelj), *Imaginarul sportului* (Thomas Alkemeyer) etc. (din păcate, spaţiul nu îmi permite să amintesc aici toate lucrările cu teme captivante prezentate în cadrul colocviului, cer iertare pentru aceasta atât cititorilor interesaţi, cât mai ales participanţilor români la colocviul clujean).

În afara sesiunilor de conferinţe, întâlnirea a iniţiat bazele unei reţele de excelenţă având drept obiectiv realizarea unei Enciclopedii a imaginarului european şi a unor ateliere de lucru aferente (*workshops*). Proiectul se numeşte EURIMAG, este propus de *Phantasma*, Centrul de Cercetare a Imaginarului, organizatorul colocviului, şi ambiţionează să abordeze imaginile, stereotipurile şi prejudecăţile Europei. Este doar un proiect deocamdată, el urmând să primească (sau nu) girul participanţilor la colocviul clujean, împreună cu observaţiile şi ideile lor complementare. În ce ne priveşte pe noi, românii, însă, este vorba de o premieră naţională în domeniu, proiectul urmând, dacă el va fi dus până la capăt din punct de vedere ideatic şi administrativ, să fie depus la Bruxelles, în competiţie. Enciclopedia ar urma să fie alcătuită din mai multe ateliere tematice, fiecare atelier fiind condus de specialişti în temele respective din fiecare zonă sau ţară a Europei. Iar temele gândite spre a fi abordate sunt, deocamdată (putând să fie îmbunătăţite sau reduse, depinde de acceptul pe care şi-l vor da reprezentanţii celorlalte centre de cercetare din Europa), următoarele: imaginarul alterităţii, imaginarul artistic şi literar, imaginarul cotidianului, imaginarul etnic, imaginarul socio-politic, imaginarul religios, imaginarul mediatic, imaginarul istoric, imaginarul geografic şi imaginarul ştiinţific. Trebuie menţionat că discuţia asupra proiectului EURIMAG a fost polemică, pe alocuri, participanţii punând următoarele probleme: va fi Comisia Europeană de la Bruxelles interesată doar de o Enciclopedie a Imaginarului?; nu ar fi mai degrabă realizabil un asemenea proiect prin intermediul unui lanţ de colocvii internaţionale pe temele atelierelor mai sus menţionate, decât printr-un şir de volume, chiar dacă acestea ar fi axate pe teme de interes european?; s-a vorbit de adaptarea sau neadaptarea proiectului EURIMAG în funcţie de politicile culturale ale Comisiei Europene de la Bruxelles (în sensul următor: renunţăm la anumite tematici doar pentru a face din acest proiect un învingător sau ne păstrăm temele de lucru, indiferent de politicile culturale de la Bruxelles, cu riscul, firesc, ca acest proiect să fie respins?); fiecare Centru de Cercetare a Imaginarului din ţările europene participante la colocviu trebuie să îşi consulte mai întâi membrii, pentru a vedea dacă aceştia sunt de acord cu implicarea concretă (nu doar generală) în proiectul EURIMAG, în funcţie de mobilităţile fiecărui centru, eficacitatea participanţilor la proiect fiind esenţială.

În totul, EURIMAG ambiţionează să realizeze un tablou european de familie sau un cub din oglinzi, care să surprindă sistemul de corespondenţe sau de diferenţe la nivel de fantasme, viziuni, clişee, prejudecăţi din mentalul popoarelor Europei, abordând mecanica şi strategia modelor, morfologiilor şi paradigmelor culturale care au marcat şi marchează încă aceste popoare, relaţia între mituri şi societăţi.

Este greu de spus dacă proiectul EURIMAG se va şi concretiza într-o formă de „euharistie" în analiza imaginarului european, dar măcar încearcă să facă acest lucru. În orice caz, ridicarea unei asemenea panorame pluri-perspectivice a imaginarului europenilor nu este o simplă muncă de erudiţie ştiinţifică. Nu este o simplă sinteză adresată exclusiv unui public literat sau specializat. Ea este, aşa cum am spus deja, un tablou de familie al Europei, obligată să facă acest lucru în momentul marii regăsiri reprezentate de integrare. EURIMAG constituie atât un punct de recapitulare şi de bilanţ, cât şi un punct de plecare pentru înţelegerea fricţiunilor care nu vor înceta să apară, probabil, nici în Europa unită.

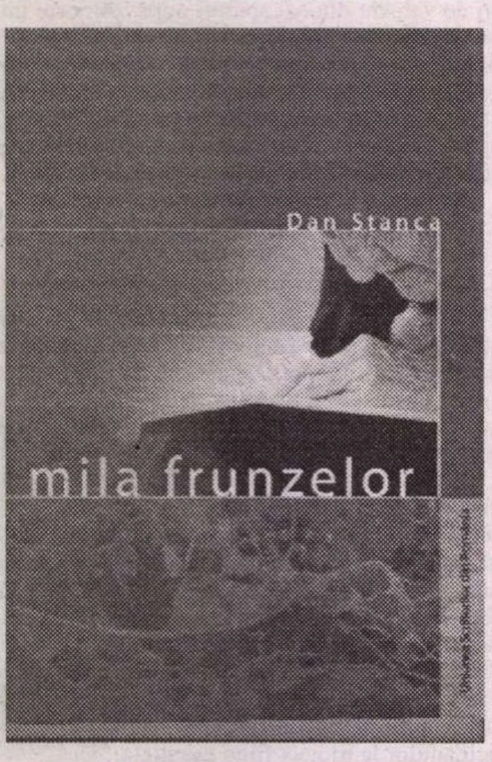
Ruxandra CESEREANU



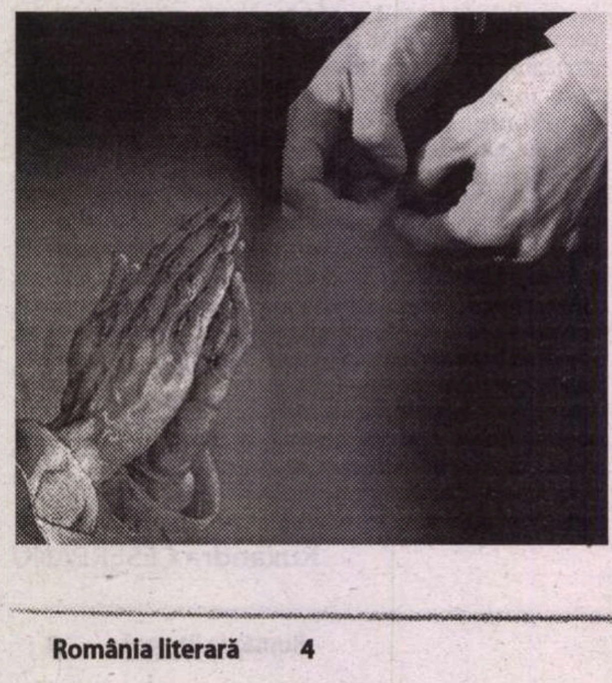
Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Marea debusolare



Dan Stanca*, Mila frunzelor, *Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 304 pag.



Dan Stanca este, probabil, prozatorul român care a parcurs cel mai repede drumul de la debut la deplina consacrare. Prima carte i-a apărut relativ tîrziu, în 1992, cînd autorul împlinise deja 37 de ani. De atunci pînă astăzi autorul a avut o cadență editorială de invidiat (una, două sau chiar trei cărți apărute în fiecare an), astfel încît cărțile sale au ajuns să ocupe mai bine de jumătate de raft de bibliotecă. Mai important însă decît numărul de volume publicate este faptul că Dan Stanca este un prozator unic în literatura română actuală. Într-o lume literară dominată de mimetisme, în care (cel puțin la nivelul ultimei generații) ai uneori sentimentul că, în pofida numelor diferite de pe copertă (re)citești, la nesfîrșit, aceeași carte, Dan Stanca este un romancier pe deplin original, fericit descoperitor al unui drum propriu, pe care pășește cu siguranță, fără maeștri (discuția se referă la nivelul prozei, nu al ideilor) și fără discipoli.

Formula narativă cultivată cu obstinență de prozator este un soi de hiperrealism împănat cu elemente fantastice și/sau onirice. Până aici, modelul cel mai la îndemînă este proza sud-americană și, poate, mai mult decît aceasta, cinematografia iugoslavă din anii '80-'90 (filmele lui Emir Kusturica). Dincolo de acest cadru general, romanele lui Dan Stanca se ies din contingent prin marea lor densitate ideatică. Autorul este, pe urmele lui René Guénon și Vasile Lovinescu, un adept declarat al filozofiei ezoterice, iar personajele sale sînt, la rîndul lor, oameni cu viziuni diferite, dar foarte ferme, asupra vieții și a realității înconjurătoare. În privința dezbaterilor intelectuale personajele lui Dan Stanca seamănă, pînă la un punct, cu cele ale lui Nicolae Breban. Ele au aceeași pasiune în a-și susține ideile, chiar dacă modul lor de gîndire este complet diferit de cel al personajelor autorului romanului *Bunavestire*. Această densitate ideatică foarte mare produce un mic paradox. Deși autorul le recomandă ca opere de ficțiune, romanele lui Dan Stanca sînt adesea decodate și interpretate de cititori și de critica literară ca eseuri mai mult sau mai puțin camuflate. Se vorbește mereu despre ideile din romanele lui Dan Stanca și mult mai rar despre eventualele calități artistice ale acestora. Prin intermediul cărților sale de ficțiune, autorul trage semnale de alarmă cu privire la degradarea morală și spirituală a României în anii care au urmat căderii regimului comunist. Ideile sale sînt cel puțin la fel de percutante ca cele expuse de Horia-Roman Patapievici în faimosul și foarte controversatul său eseu *Omul recent*. Enunțarea unor idei cu asemenea miză într-o carte de ficțiune este, într-un fel, contraproductivă. Un roman presupune o cu totul altă grilă de lectură decît un eseu. În lumea contemporană, în condițiile dezvoltării fără precedent a tehnologiei comunicaționale, cînd marile dezbateri de idei se poartă prin Internet și *mass-media*, în forme cît mai directe și nesofisticate, puțini mai sînt cei dispuși să caute marile adevăruri în spatele unor parabole mai mult sau mai puțin artistice. Cu siguranță, ideile lui Dan Stanca ar fi avut un impact mult mai mare în societatea românească, dacă autorul ar fi optat pentru calea dreaptă, explicită, a eseului.

Acceptînd definiția clasică, potrivit căreia romanul este construcție și personaj, se observă cu ușurință faptul că, la cele mai multe dintre romanele lui Dan Stancă, miza autorului nu cade nici pe construcție, nici pe personaj, ci pe ideile și intepretările naratorului la adresa faptelor și concepțiilor personajelor. De aici caracterul cvasi-eseistic al acestor romane.

Mila frunzelor este, pînă în prezent, cartea lui Dan Stanca cea mai apropiată de noțiunea de roman. Autorul este un auto-perfecționist și progresul său se poate constata cu fiecare nouă apariție editorială. Dacă primele sale romane deranjau prin prolixitatea obositoare, acum stilul a devenit unul mult mai cultivat, iar unele formulări sînt chiar memorabile. Personajele care în romanele anterioare erau simple emițătoare de idei, megafoane fără chip, dobîndesc, în ultimul roman, contururi ferme, devin prezențe concrete, bine definite, greu de uitat. Fiecare personaj reprezintă cîte un chip emblematic al perioadei de tranziție. Mai mult decît atît, personajele romanului împrumută multe dintre trăsăturile și datele biografice ale unor persoane reale care, într-un fel sau altul s-au aflat în prim-planul actualității după căderea regimului comunist. Teofil Pascal este un personaj în care modelul Alexandru Paleologu sare în ochi: născut într-o familie boierească, *bon viveur*, posesor al unei originale filozofii a frivolității, fost deținut politic pînă la mijlocul anilor '60, eseist nu din cale afară de productiv, dar foarte rafinat, laureat al unui premiu de excelență în valoare de multe mii de dolari, oferit de un foarte controversat om de afaceri, senator și, pe măsura înaintării în vîrstă, un om care înțelege tot mai greu sensurile modernității, simțindu-se atras de adevărurile fundamentale ale ortodoxiei. Și portretul fizic al acestui personaj seamănă izbitor cu cel al lui Alexandru Paleologu, iar gîndurile și replicile sale sînt parcă desprinse din interviurile acordate cu atîta generozitate în ultimii ani de acest intelectual mereu surprinzător: „Teofil Pascal avusese o viață lungă și interesantă pe durata căreia nu se plictisise niciodată. Nu se sfia să afirme lucrul acesta ori de cîte ori avea prilejul, mai ales că prilejurile erau și dese, ziariștii, care mai de care, grăbindu-se să-i ia interviuri pentru presa scrisă și cea audio-vizuală. «De cînd am ieșit din pușcărie am fost tot timpul un om fericit», spusese el odată, fără să omită să-și rotunjească afirmația cu o alta și mai spectaculoasă: «Dar nici în pușcărie nu pot spune că zilele au fost foarte întunecate. Cînd am încasat prima bătaie zdravănă, am înțeles că nu trăiesc de pomană.»" (p. 16)

Alexandru Pascal, nepotul lui Teofil, este un fost dizident, arestat la începutul anilor '80 pentru că a introdus în cutiile poștale manifeste anti-Ceaușescu. Scapă însă neverosimil de ușor, pentru că soția sa Gilda și-a oferit serviciile sexuale mai multor șefi de partid și din Securitate. În partea acțiunii sale eroice, idealiste, Alexandru are ceva din Radu Filipescu. G.C. Trușcă este omul marilor inginerii financiare. Suferind de o infirmitate fizică el pune la cale mega-escrocherii care scapă cu regularitate de sub incidența legilor. El este cel care i-a oferit lui Teofil Pascal Premiul pentru Excelență și este imposibil ca, în mintea cititorului, chipul său să nu se confunde cu cel al controversatului om de afaceri Sorin Ovidiu Vîntu. În fine, Iustin Hristea, fost coleg de detenție cu Teofil Pascal, este maestrul spiritual, monahul izolat într-un schit din inima cîmpiei, scîrbit de noua față a vremurilor și a oamenilor. Iustin și Teofil Pascal au exact aceeași părere despre lumea contemporană. Reacțiile lor în fața acestei realități sînt însă total diferite. De aceea, în ciuda afinităților de gîndire, comunicarea dintre ei este aproape imposibilă. Scrie Dan Stanca: „S-ar fi cuvenit să-l viziteze din nou pe Iustin, dar ce i-ar mai fi putut spune? L-ar fi informat asupra celor petrecute în ultima vreme? Iustin însă detesta informația, nu, greșit, el nu detesta nimic, dar refuza tot ceea ce nu avea consistență, tot cea ce era sfărîmicios și implicit, intrînd în mintea omului, o făcea pe aceasta sfărîmicioasă. Pe Teofil în schimb, îl atrăsese mereu varietatea lumii, culorile ei ca o formă de libertate pentru a face timpul suportabil. Altfel cum să reziști teribilei sale apăsări? În momentul în care rîdea avea convingerea că adună toată risipa și împrăștierea universului și le mîntuie prin hohotele sale. Era acesta sensul soteriologic al veseliei și de aceea considera că a rîde e mult mai important decît a jeli" (pp. 153-154).

Ca și celelalte romane ale lui Dan Stanca, *Mila frunzelor* are ca subiect debusolarea omului în perioada tranziției. Toate valorile au fost pervertite, dizidența stă la masă cu prostituția, totul este maculat, lumea este decerebrată, spiritul nu mai este capabil să coaguleze o societate tot mai dependentă de show-biz și de lupta disperată pentru supraviețuire. Totul în jur este fojgăială, viermuială, dimensiunea spirituală rămîne o nostalgie a unor vremuri demult dispărute. Postmodernitatea este un timp al vitezei, al mecanicii al alergării pe orizontală, care face abstracție de dimensiunea verticală a existenței umane. În fața acestui climat dezolant ai două posibilități: să te izolezi, să faci abstracție de toate și să rămîi fidel adevăratelor valori ale credinței (precum monahul Iustin) sau să trăiești în miezul actualității și să rîzi cu poftă de tot ceea ce te înconjoară, luîndu-ți-l aliat de nădejde pe Caragiale (precum Teofil Pascal). Altă cale de supraviețuire pentru un om crescut la școala valorilor clasice nu există.

Mila frunzelor este cel mai bun roman de pînă acum al lui Dan Stanca. ■

polemici

NU

Cred că există momente în literatura română când cineva trebuie să se ridice şi să spună "Nu!" unui fenomen cultural, chit că acesta e o carte micuţă; acest articol e un astfel de gest. Mi se pare că am aşteptat destul să o facă altcineva în locul meu. Am auzit câteva voci negative prin critica românească, din această puţinătate unele erau tinere şi nu aveau spaţiu de manifestare. Aşa că, având în spate vechea justificare liberală potrivit căreia exercitarea raţiunii e o datorie a fiecărui cetăţean, sunt nevoită să spun "Nu" colecţiei de povestiri *De ce iubim femeile.* În ochii românilor (inclusiv criticii literari), Cărtărescu nu mai e un scriitor, ci un brand. Care trebuie protejat, cam cum sugerează el că trebuie făcut cu femeile în ultimul capitol, şi căruia îi trebuie date cât mai multe funcţii. Cărţile sale au un tratament similar: găina de aur nu poate oua decât un produs de aur. Or, cei ce au luat *De ce iubim femeile* drept aşa ceva suferă probabil de orbul găinilor. Mircea Cărtărescu face, într-adevăr, o mutare surprinzătoare şi incontestabil inteligentă: când toată lumea se alfabetizează în sau încearcă să se perfecţioneze în jargonul postmodern, el se dă Gică Contra şi se aşează de-a curmezişul timpurilor ce vin. Se scrie mult despre sex şi despre liberalizarea lui, atunci Cărtărescu face elogiul monogamiei sexuale. Femeile se emancipează, atunci Cărtărescu, dintr-o trăsătură de condei, le transportă înapoi în epoca în care erau dominate de prejudecăţi, epocă în care nu erau educate, nu munceau şi nu votau. Acum homofobia e un defect, în timp ce Cărtărescu e deschis în privinţa ei: "[...] se deschidea uşa şi intra o mulţime de oameni, îmi cădea capul de pe umeri sau, pur şi simplu, uitându-mă mai bine între picioarele ei, observam deodată că e netedă ca o păpuşă sau, mai rău, că e bărbat!". E greu să nu stai să te întrebi de ce un scriitor de asemenea calibru – pe care nu m-aş încumeta să îl neg sub nici o formă – alege o astfel de atitudine. Probabil pentru că 1. în România, ea e încă posibilă, fără teamă de sancţiuni 2. e profitabilă în sensul că mizează pe nostalgiile românilor, un popor care a dat nepregătit nas în nas cu postmodernitatea şi a fost silit să asimileze repede trenduri cu tradiţie în Occident: feminism, ecologism, corectitudine politică etc. Aşa că, în contextul unei adaptări la o mentalitate în marş forţat, e normal ca românii să ducă dorul timpurilor apuse, în care puteai să-ţi dai pe faţă atitudinea faţă de o minoritate sau alta.

Iar acum, inevitabil, vine partea de critică feministă a textului. E o critică politică – în sensul foarte larg anglo-saxon - a receptării în care autorul e greu de considerat mort. *De ce iubim femeile* se poate numi o carte de literatură comercială în raport cu restul de Cărtărescu. Ce doare e că, deşi îi recunosc anumite calităţi ale scriiturii (nu multe), poate fi considerată comercială în raport cu literatura de gen prin prisma demersului ideatic. Care este acela de satisfacere a unei fantezii, de gâdilare în mod plăcut a stereotipurilor şi prejudecăţilor marelui public. Nu e o carte care să te pună pe gânduri, care să te facă să regândeşti vreun sistem axiologic, ci una care te ademeneşte să ai încredere în "des idees reçues". În ceea ce priveşte fantezia pe care o satisface, să ne înţelegem cu privire la paradoxul ei temporal: chiar dacă termenul sugerează o proiecţie în viitor, în cazul de faţă e vorba de o reactualizare şi, mai ales, o legitimare a unui trecut precis în sensul de tradiţie. Aceea a tratării femeilor cu condescendenţă: n-ai decât să faci pasiuni pentru ele, dar le vei trata ca pe nişte copii – exemplu: "femeile care conduc maşini lustruite ca nişte bomboane". Aceea de presupunere a unei feminităţi – esenţă, imuabilă ("femeile sunt X" e reţeta ultimului text), care are nevoie de protecţie şi admiraţie, dar nu admiraţie ca aceea faţă de un egal. Or, este istoric dovedit că această feminitate imuabilă, definită de obicei de bărbaţi, acţionează normativ, în speţă abuziv şi prin excludere în ceea ce le priveşte pe femei. O tradiţie cu un impact foarte crud în privinţa sexului slab. Pe baza ei se defineşte cine e femeie şi ce nu. O tradiţie a cărei nostalgie românii o resimt – sper să fie nostalgie, nu normalitatea de la ordinea zilei – într-o lume care s-a vidat brusc de astfel de tradiţii odată cu adventul democraţiei şi corectitudinii politice. O tradiţie în care femeile sunt conceptualizate, adică există doar în relaţie cu bărbaţii. O vedeţi materializată în "Pentru că în pat sunt îndrăzneţe şi inventive, nu din perversitate, ci ca să-ţi arate că te iubesc" sau în "[...] şi-atunci îţi dai seama deodată că femeile sunt oameni, oameni ca şi tine".

75
cartea de pe noptieră
Mircea Cărtărescu
De ce iubim femeile
Humanitas

Desigur, se poate răspunde la aceste acuzaţii cu întrebarea cu ce e vinovat Mircea Cărtărescu pentru existenţa acestei tradiţii? Cu nimic pentru existenţa, dar cu foarte multe pentru propagarea ei. Stereotipurile şi prejudecăţile nu apar ca atare odată ce au fost alese printr-un vot. Ele se constituie astfel prin liberă circulaţie şi capătă forţă prin legitimarea intermediată de anumite foruri, vezi mass media şi/sau cultură. Un exemplu proeminent din ultima sferă este Rousseau, care era de părere că educaţia femeilor ar trebui să le facă recreative în folosul bărbaţilor. Există şi pilde legate de sexualitatea feminină: vezi Freud, care susţine sus şi tare că femeile, pentru a deveni adulte, trebuie să renunţe la orgasmul clitoridian. În urmele acestui fel de predecesori iluştri calcă acum Mircea Cărtărescu. Eh, el crede doar că femeile nu se masturbează. Dar, ca şi ei, îşi dă girul unor prejudecăţi şi stereotipuri care au făcut rău femeilor timp de secole şi le dă o proptea sigură – din punct de vedere ideologic – românilor care continuă să aplice astfel de idei într-un mod prescriptiv.

Din nou, se poate replica: Mircea Cărtărescu nu-şi dădea seama că face asta. Purtat de valurile divine ale inspiraţiei, el scria ce credea. Desigur, doar că odată pus pe hârtie şi ajuns best-seller, ce credea Mircea Cărtărescu nu mai e o chestiune personală, ci una publică, a cărei forţă poate influenţa numeroase opinii. Mircea Cărtărescu nu se poate deresponsabiliza tocmai pentru că – poate e o lovitură de teatru pentru unii care nu sunt la curent – el e un scriitor foarte titrat în problemele studiilor de gen. Nu mă refer doar la o parte din *Orbitor*, o mostră de roman ecofeminist, în cuvintele Mihaelei Miroiu. Mircea Cărtărescu a predat un curs intitulat *Gen şi cultură populară* şi cunoaşte problematica feminismului. În acest caz, devine greu de înţeles cum de un om mai mult decât familiar cu acest subiect, care a văzut astfel de "idei primite" disecate şi elucidate în numeroase cărţi, alege nu atât să trădeze o cauză – nimeni nu se aştepta să dea apă la moară feminismului – cât să reitereze, legitimând, stereotipuri a căror nocivitate o cunoaşte foarte bine. Dacă stai să te gândeşti la contextul românesc al problemei, această decizie pare luată de un om care trăieşte cu un sac pe faţă. Trăim într-o ţară minunată în care problemele de violenţă domestică sunt atât de pregnante încât trebuie contracarate prin campanii. Aici şi acum se gândeşte Mircea Cărtărescu să alimenteze oprimarea femeilor sub faţada specioasă a unei flatări a sexului slab? În ceea ce priveşte fraza "Iată scriitorul care-a avut puţine femei: gata mereu să mitizeze", nu mi se pare o scuză de luat în seamă. Dă semne cum că scriitorul ar vrea să scuze "esteticul" pe care l-a produs prin prisma personalului, tentativă din start sortită eşecului.

Şi nu-mi spuneţi că nu se poate scrie literatură bună sau, în cazul de faţă, vandabilă, fără să discriminezi peste jumătate din populaţia mondială, că am contraexemple (româneşti)!

Alexandra OLIVOTTO

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Amintiri cu... şi despre actori
Invitat: Mihai Mălaimare

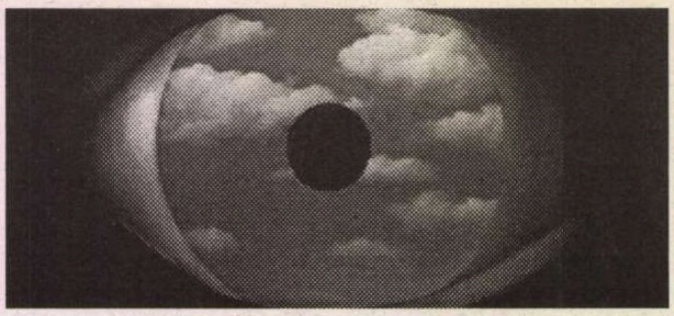
Miercuri 12 octombrie,
de la ora 18.30

Teatru de estradă - teatru comunitar

Redactor: Mariana Ciolan

fm

Arad	**106,8**	Craiova	**101,1**	Ploieşti	**104,1**
Bucureşti	**101,3**	Deva	**105**	Rm. Vâlcea	**102,5**
Bacău	**101,8**	Galaţi	**101,6**	Satu Mare	**96,1**
Baia Mare	**100,1**	Iaşi	**103,1**	Sibiu	**103,7**
Braşov	**105**	Oradea	**96,1**	Suceava	**101,6**
Buzău	**103,7**	P. Neamţ	**100,3**	Tg. Jiu	**89,5**



critică literară

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Ape-ape

Multă vreme n-am înțeles, în povești, de ce apa moartă nu omoară și apa vie nu învie. Adică din ce pricină Făt-Frumos își vine-n simțiri doar stropit, pe rînd, cu amîndouă licorile. Nici acum nu știu, de-adevăratelea, răspunsul, dar e, în tot cazul, la mijloc un fel de-a recompune, din cioburi, o imagine, trecînd-o, ca pe-o fotografie, în atelierele de demult, prin „ape". Mi-am amintit de-ntrebarea asta și de bătrîneștile „filozofii" care căptușesc basmele citind, de curînd, o carte cu copertă verzuie (după obîrșia-i franțuzească, vert Nil, vernilul e-un verde de apă...): **Oglinzile*****, de Petru Creția, în reeditarea recentă de la Humanitas.***

PETRU CREȚIA
oglinzile
HUMANITAS

Petru Creția,* Oglinzile, *Humanitas, 2005, 136 pag.

În cui, peste spinarea arcuită a vreunui scrin, atîrnă un zăgaz de vanitate și melancolie. Apa de sub luciu, care se face tot mai *gris souris*, cu anii, boicotează orice frumusețe, înmoaie, vicleană, părerile de rău, schimbă, la bunul ei plac, ce *este* cu *ce pare*. Și, din nou, nici apa moartă nu omoară, nici apa vie nu învie. Amîndouă, turnate într-o cocă de sclipici, peste-o mesadă argintată, botează cu-alte nume chipuri din ce în ce mai noi, deși din ce în ce mai vechi, care se tot lasă, cu fiecare privire în oglindă, undeva la fund. De le-am putea prinde din urmă, scrie Petru Creția, „toată viața noastră ar fi sfîșiată". „Dacă amintirea n-ar fi amintire vie, ci moartă oglindă, dacă visul n-ar fi vis, ci stearpa înfățișare, devenită vizibilă și reflectată, a nevăzutului ireflectabil din noi", atunci ne-am lăsa cunoscuți. Și n-ar mai fi, paznica bună a multelor noastre tristeți, și trucuri, și scamatorii de duzină, pîndind dintr-un ungher de casă, dovada că nu vrem, de fapt, să ne oferim, definitiv, judecății celorlalți, să lăsăm în urmă imagini care să vieze ele, fără noi: „Cineva te-a putut vedea într-o fotografie sau într-un portret sau într-un film sau ca statuie, fie și ca o nălucă, însă nimeni nu-ți poate spune, nefiind tu acolo și atunci, că te-a văzut într-o oglindă." Așa-i oglinda, gîlgîind de-atîtea vieți, iluzii, minciuni, și cu toate astea uitucă și secretoasă ca Lethe.

E farmecul ei, de fereastră a risipirilor – „și totuși, cîte tinere chipuri, atît de frumoase, au pierit în abisul vreunei oglinzi." Este cruzimea ei, să prindă, nestatornic, între goluri de cristal, traverse dintr-o viață care trece. S-ar crede, din ce-am apucat să spun pînă aici, că *Oglinzile* e-o carte tristă. Sau măcar melancolică. O carte despre neputințe și amînări, despre slava atît de ducătoare a clipei. Nu-i tocmai așa. Petru Creția scrie, nici nu ne-am aștepta la altceva, o „poveste" sobră, aproape un tratat despre oglinzi. Nu despre fleacurile matlasate, păstrate lîngă pudrieră, ci despre apele adînci, încorsetate într-o ramă, prin care se strecoară, nu o dată, firicele de cinism. Cinismul galaxiei de lumină rece, al mărilor cu reliefuri nemișcătoare, de gheață, care se joacă de-a-ncălzirea în cadrele unei oglinzi. Altfel spus, un haos întreg, alb ca privirile orbilor, își caută viața și culoarea în evantaiul ăsta de chipuri ce se destramă. Și-atunci da, omul care se vede îmbătrînind în oglindă e mai puternic, mai stăpîn pe situație decît cinicul univers nemuritor: „Oglinzile trăiesc din tot ce li se-arată și numai din atît. Altminteri sînt neant." Ele, ca și lumea fără oameni, n-au amintiri. Mai mult, „oglinzile pustiesc amintirea: cel mai greu este să-ți aduci aminte chipul tău de odinioară în timp ce te privești într-o oglindă, văzîndu-te cum ești acum, cel rămas din tine însuți, irecompozabil, pierdut în timp și căzut în clipa acelei oglinzi." De-asta spun că nu de tristețe-i vorba – pentru ea ar fi nevoie de continuitate și de ruptură, nu de funigei plutind în apă – ci de un soi de nostalgie exfoliată, straturi-straturi, ca perspectiva oglinzilor.

Nu doar fiindcă face, într-o „însemnare", o comparație între text și oglindă, Petru Creția găsește forma bună de a scrie despre fulgurantele imagini. Bucăți de jurnal, ca niște iele de hîrtie, oficiază sfînta taină blestemată a arătărilor pe care nimeni nu le vede și, dacă le-ar zări, și-ar pierde, poate, mințile: „În aceste risipite duplicate de univers se deschide în anume ceasuri o prăpastie de cercuri în cercuri și de vise în vise către nevăzutul unei realități de dincolo de orice vizibil și de orice pătimire; mereu presimțită și mereu inaccesibilă, însă mereu prezentă în eternitatea ei." Rămîne să te-ntrebi pentru ce sînt, oglinzile însele, precum legenda ce le-o face Petru Creția, atît de contradictorii. De ce chiar apele cu-atîtea estuare se liniștesc deodată, într-un cofraj unde se schimbă, din clipă-n clipă, tablou după tablou. Și liniștite fiind, nu încetează să atragă. De ce, dacă e știut că nici o reflectare nu-i cu nimic mai mult decît originalul, căutăm în chipul nostru din oglindă dorita dezlegare a cine știe căror de demult mistere. Poate din cauză că acolo ne vedem și ochii, și orice oglindire e, de fapt, o întîlnire de oglinzi. Părelnică portiță de ieșire, închisă imediat, prin simetrie, cu alte argumente: „Din unele, foarte limpezi oglinzi emană un subtil regret, acela că, fiindu-ne atît de mult, ne sînt atît de puțin, că ne răscolesc fără ca vreodată să ne aline, că iau și dau cu-același gest deșert." Așa e toată cartea: un joc de controverse, de imagini care se „taie" una pe alta, de judecăți care desființează, venind rostogol, alte judecăți. Între mister și iluzie, între oracol și caleidoscop, singurul rol care nu i se poate, vreodată, lua oglinzii este acela de martor al unei existențe cum o fi: „Această lucie și supărătoare suprafață care ne impune, mai mult decît dorim, propria noastră opacă și obositoare prezență."

Așadar, o constrîngere. Suprema servitute, pe care-o știu prea bine doamnele purtătoare de suliman, a nelipsitei etichete. Doar că Petru Creția nu ajunge la asemenea concluzie tratînd oglinda de accesoriu frivol. Nici pe departe. Și poți să vezi, într-o carte frumoasă ca o poemă (în oglindă) ce profunzimi, ce labirinturi are banalul gest reflex. Obișnuința, nevoia, lehamitea de-a te vedea cum (mai) arăți. Și riscul de-a fi, oriunde mergi, văzut, chiar dacă nimeni nu poate face acea imagine să stea. Au, oglinzile lui Petru Creția, întunecate, incandescente, limpezi, zaharisite, ceva de stele căzătoare. De stele care cad în apă. „Și să rămînă din noi, în zilele și în nopțile timpului, o urmă cît de ape albe în ape, cît de goale oglinzi în oglinzi." Adică nimic. Dar un nimic fistichiu, pe care să-l poți, oricînd, privi fără vane dezamăgiri. Nimicul aparenței, care nu se prescrie, și care nu atîrnă la destin, fiindcă „în fiecare clipă este cuprins ceva care nu se face trecut și care-i prisosește soartei." Un simplu joc, un amuzament de vîrstă barocă, din care Petru Creția face un text încîntător și clasic. O șaradă cu morți și-nvieri care nu sînt, nici una, de-adevărat, cum nu erau, niciodată, în povești. Acolo unde eroul are un pieptene și maștera are o oglindă, instrumente fasonînd, amîndouă, o imagine disputată, egal, de rău și de bine. Și-așa se face, știe oricine se ferește de instantanee, că-n apele zvîcnind în credincioasele, dar intrigantele oglinzi, cete de duhuri șotioase „fac ca lumina lor să aibă ceva din spaima de întuneric."... ■

cărți primite

- Mihai Mocanu, *Republica idioților*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2005, 184 pag.
- Ilie Rad (coordonator), *Jurnalism cultural în actualitate*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2005,284 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Fiindcă*, Ed. Vinea, București, 2005, 98 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Castele în Spania / Castles in Spain*, Ed. Junimea, Iași, 2005, 213 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *La ce oră vine dentistul?*, Ed. Charmides, Bistrița, 2005, 248 pag.
- Paul Goma, *Sabina*, roman, Editura Univers Dalsi, București, 2005, 338 p.
- Mircea Opriță, *Figurine de ceară*, „Integrala povestirilor SF", studiu introductiv de Cornel Robu, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, 652 p.
- Grid Modorcea, *Dicționarul cinematografic al literaturii române*, ediția a II-a, Editura Tibo, București, 2005, 416 p.

Inadaptarea emigrantului

Vera Călin este o personalitate a vieţii academice şi culturale din România secolului XX, cîndva foarte bine cunoscută în mediile intelectuale. Conferenţiară universitară la Catedra de literatură universală condusă de Tudor Vianu, autoare a numeroase cărţi, studii, comunicări şi articole apărute în publicaţii culturale, pe teme de fenomenologie a literaturii (*Alegoria şi esenţele, Influenţa prozei americane din sec. XX asupra discursului literar european, Ironie romantică în operele lui Eminescu* sînt doar cîteva titluri), a continuat şi după emigrarea în America în anii '70 să predea la diferite universităţi şi şcoli, să călătorească, să scrie.

Atîta doar că, la un moment dat, în sfera ei de interese a intervenit o mutaţie, predilecţia pentru comentariul academic fiind înlocuită cu aceea pentru „the real thing", cum se exprimă ea, în legătură cu tentaţia pătrunderii la tot mai mare adîncime în „universurile reale sau imaginare produse de conştiinţe creatoare": autori de povestiri, romane, biografii, autobiografii. Ceea ce poate să fi jucat un rol, din momentul în care s-a văzut confruntată cu „sentimentul de criză şi haos interior produs de condiţia de neînţeles a dezrădăcinării", în nevoia înţelegerii de sine, şi aplecarea implicită pentru jurnal, pentru consemnarea propriilor experienţe interioare şi exterioare. Aşa s-a născut primul ei volum de *Însemnări din emigraţie*, care a fost imediat un bestseller, urmat anul acesta de cel de-al doilea, *Postscriptum. Însemnări 1997-2002*, apărut la Editura Institutului Cultural Român din Bucureşti.

În acest nou volum, poate mai mult decât în cel precedent, Vera Călin, autoarea, intelectuală hrănită la cultura europeană ne apare – şi îşi apare – ca o mare neadaptată la modul de viaţă american şi civilizaţia secolului XXI, inadaptare care se intersectează cu primele semnale majore pe care i le trimite înaintarea în vârstă. Intenţionam să scriu despre emigraţie şi nu De Senectute, spune ea undeva – şi totuşi ambele teme ajung să o solicite în egală măsură.

Citind cuvintele optimiste cu care se încheie cartea unei emigrante poloneze, Eva Hoffman, *I Am Here Now (Acum sînt aici)*, Vera Călin constată, dimpotrivă: „I am neither here nor there" („Nu sînt nici aici, nici acolo"). America i se pare, asemenea lui Eco, nu numai o ţară care construieşte imitaţii ale trecutului şi ale unor pămînturi exotice, ci şi una care se imită pe sine, în baza unei ideologii menite să-i vindece toate complexele de inferioritate culturală şi istorică. Referindu-se, pe urmele lui Ortega y Gasset, la dezumanizarea produsă ca urmare a aservirii omului de o tehnică absolut indiferentă la posibilităţile şi necesităţile fiinţei umane, diarista exclamă: „Ce caută o imbecilă tehnic într-o ţară hipertehnologizată? Sînt o infirmă". Consumismul ca mod de viaţă, freneziile comerciale agresive, ca şi cele gregare şi festiviste cu ale lor automatisme şi stereotipii de rigoare o irită vizual şi auditiv, iar coruperea biotehnologiei care creează vieţi cvasiumane îi întăreşte convingerea că a devenit o persoană neaparţinătoare secolului. „Eu sufăr de imbecilitate tehnologică, ceea ce mi-a creat un complex crescînd de înstrăinare, mai ales de cînd am aterizat pe acest continent. N-am reuşit să învăţ a conduce automobilul, n-am simţit nevoia unui telefon portativ, maşina care-mi răspunde cînd telefonez rudelor, prietenilor sau instituţiilor cu care am de-a face mă inhibă. Aşa am fost din tinereţe, dar de cînd a început isteria electronică, simt acut şi dureros că nu mai am ce căuta în secolul ăsta. Sînt un dinozaur, o specie extinctă. E un sentiment care semnalează apropierea morţii. Şi noua lume mă încercuieşte, mă atacă, nu-mi dă pace". Şi în altă parte: „Umanismul aşa cum l-a născut şi dezvoltat ciclul în care a trăit generaţia înaintea mea nu mai este posibil. Eu aparţin unei etape încheiate". Îl citează pe Vaclav Havel, după care America de astăzi este aproape un concentrat simbolic a tot ce e mai bun şi mai rău în civilizaţia noastră. „Pe de o parte există angajamentele ei profunde faţă de sporirea libertăţilor civile şi menţinerea unor instituţii democratice puternice, precum şi fantastica dezvoltare a ştiinţei şi tehnologiei care au contribuit atît de mult la bunăstarea noastră; pe de altă parte, există veneraţia oarbă pentru creşterea perpetuă a dezvoltării economice şi a consumismului, impactul lor destructiv asupra mediului ambiant (...) şi felul în care, cu ajutorul televiziunii şi publicităţii se promovează uniformitatea şi banalitatea în locul respectului faţă de unicitatea fiinţei umane".

Importantă în aceste condiţii pentru emigrant este păstrarea identităţii, care „asigură echilibrul în condiţii traumatizante, împiedică pulverizarea eului". Dar nu toată lumea reuşeşte. Unui personaj denumit cu iniţiala S., probabil fiul ei, „condiţiile obiective ale dezrădăcinării i-au impus modificări în comportament şi în ierarhizarea valorilor, modificări care au clătinat structura lui psihologică. Băiatul degajat, generos, distrat, lejer, atras de poezie şi apreciind prietenia a devenit un businessman. Renunţările se impuneau. A supralicitat. A respins ceea ce trebuia să păstreze ca să nu-şi dezagrege individualitatea, a imitat peste măsură, a preluat coduri comportamentale şi etice care-i erau străine". Despre altcineva, un vechi prieten din România, devenit şi el californian de decenii, constată de asemenea că e hipermimetic, priceput în a lua „forma vasului".

În acest context nu tocmai prielnic pentru cineva care luptă din răsputeri împotriva „pulverizării eului", bătrîneţea îşi înşfacă pe neaşteptate prada, acţionînd ca un factor agravant. Curînd după stabilirea la Los Angeles, îşi aminteşte ea, citise articole „de-a dreptul canibalice" despre oamenii trecuţi de 65 de ani. Ori, ei i se părea în mod ciudat că aceasta era o situaţie care n-o privea, că nu era făcută să fie bătrînă. Vîrsta ei oficială nu putea fi decît o „farsă de prost gust a naturii". „Cifrele care măsoară vîrsta sînt o convenţie, un mijloc lesnicios de comunicare practică. Eu am trăit grăbit (...) Şi pentru că am fost grăbită am ajuns prea devreme la vîrsta pe care am împlinit-o".

Vera Calin

Multe sînt însemnările care revin la obsesia bătrîneţii ce nu mai poate fi ignorată. Constată că a devenit treptat „transparentă" pentru cei din jur, conversaţia din familie o omite, nepoţii o iau adesea în băşcălie; ea, care avea oroare la ideea de a trăi ostracizată, se simte, cînd este invitată undeva, că făcînd parte dintr-un azil de bătrîni (bătrînii de o parte, tinerii de alta). Între timp, „lumea ei" se împuţinează, descreşte vertiginos mulţi din prietenii contemporani cu ea mor sau nu mai comunică, cutia de scrisori îi rămîne goală săptămîni în şir. În lecturile din Ionesco recunoaşte spaime, angoase, întrebări care o bîntuie şi pe ea „în serile de singurătate cînd privesc căderea nopţii". Simte din ce în ce mai des prezenţa morţii în imediata ei apropiere. Tabloul lui Greuze *La mort du père* o face să reflecteze la privilegiul celor care au parte de morţi frumoase, înconjuraţi de cei dragi. Romanul lui Kerouak *On the Road* exprimînd fuga de o viaţă stătută, lipsită de spiritualitate, orientată exclusiv spre succesul social şi material îi stîrneşte o asociaţie asemănătoare: „M-am întrebat, după ultima pagină a cărţii, ce mijloace de evaziune disperată poate găsi un om în vîrstă, care se simte străin, inadaptabil, traumatizat, într-o epocă pe care nu o înţelege, pentru care fiinţa lui fizică şi psihică nu are mijloace de integrare şi apărare".

Şi totuşi, Vera Călin, natură eminamente dinamică şi robustă, adeptă a ideii că activitatea reprezintă cea mai bună terapeutică împotriva decrepitudinii şi depresiunii reuşeşte să găsească aceste mijloace. O conversaţie din nou pe aceeaşi lungime de undă cu nepotul ei altădată laconic şi sec, la mii de leghe depărtare de ea, o face să jubileze. La fel, micile ei rutine plăcute sau ideea unei călătorii. Există în însemnările ei, în general, o încrîncenare împotriva primejdiei de „a fi redusă la o vegetală", care o împinge şi spre „acţiuni şi gesturi groteşti", cum ar fi gimnastica în fiecare dimineaţă, „chiar cînd te bîntuie gînduri suicidare şi te afli în abisul disperării"; încrîncenarea, mai ales de a rămîne o conştiinţă, de a ajunge să mai spună ce are de spus. „Îmi produc cu bună ştiinţă noi experienţe, exerciţii mentale ca să nu amorţesc. În felul ăsta, ceea ce ar trebui să fie doar o plăcere, devine o obligaţie terapeutică. Plănuita vacanţă în Spania devine *a must*".

Alte mijloace: lecturile, desigur, urmărirea atentă a fluxului evenimentelor, dar mai ales, menţinerea contactului cu prietenii de pretutindeni, „permanenţele vieţii mele" cum le numeşte ea, chiar dacă rîndurile lor se răresc fără încetare. Căci pentru Vera Călin prietenia a fost o vocaţie care a stat în centrul existenţei ei, înfrumuseţîndu-o, poate, mai mult ca orice altceva. Însemnările ei abundă în referiri la persoane de departe (desemnate prin iniţiale) ale căror portrete caracteriale şi intelectuale le dau o concreteţe pregnantă. Unii pot fi uşor decodaţi (Silvian Iosifescu, Crohmălniceanu, Henri Wald) – alţii nu. Dar nimic nu-i procură o mai mare bucurie –, uneori de-a dreptul exaltantă – decît întîlnirea cu vechii prieteni la Paris, în Israel sau în America, cu reluarea unui dialog de fapt niciodată întrerupt şi descoperirea uşurinţei cu care pot fi regăsite după decenii vechi moduri de comunicare şi coduri lingvistice secrete pentru alţii.

Fără a fi, desigur, un jurnal intim (ideea de a scrie un jurnal intim mi-a displăcut din totdeauna, afirmă undeva Vera Călin, „poate fiindcă, din fire sau datorită exemplului mamei, în prezenţa unor posibile efuziuni paralizez") volumul ne oferă, poate şi involuntar, date esenţiale configurînd în plan moral şi intelectual personalitatea acestei autoare care fuge de narcisism şi exhibiţionism. Ea se conturează nu atît datorată notaţiilor despre sine, cît multitudinii de reflecţii, comentarii şi asociaţii pe marginea fenomenelor social-politice fierbinţi, a cărţilor citite, a ideilor vehiculate de acestea ca şi a modului în care se întîlnesc obsesiile ei personale cu acelea ale unor autori din toate epocile: Thomas Mann îi inspiră un eseu despre relativitatea timpului, Beckett despre aşteptare ca o condiţie aproape definitorie a existenţei umane, Havel despre identitate şi noţiunea de ordine; mai sînt evocaţi şi comentaţi Umberto Eco, Eugen Ionescu, Octavio Paz, Saul Bellow, prietenul ei Crohmălniceanu, scriitoarele ruse Ahmatova şi Berberova (care au cunoscut teroarea bolşevică, ultima scriind şi ea un jurnal de emigraţie), Cioran, Eliade, Mihail Sebastian, Horia Roman Patapievici, afirmat cu brio în ultimii ani în cultura românească, alături de Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu. O posibilă explicaţie viabilă este avansată apropo de „dilema" lui Patapievici despre „amnezia" contemporanilor săi din fostele ţări comuniste, în comparaţie mai ales cu perseverenţa evreilor în a ţine trează amintirea tragediei Holocaustului. Evreii, spune Vera Călin, au fost victime nevinovate ale unui regim care teoretiza exterminarea lor şi pe care nu-l puteau, nicidecum, susţine. În schimb, printre supravieţuitorii comunismului se află şi azi destui oameni care, fie că au crezut în el, fie că nu, au colaborat cu regimul, ducînd adesea existenţe paralele. Ei preferă să uite acest lucru şi acele vremuri.

În sfîrşit, merită subliniată participarea sufletească a autoarei la problematica şi suferinţele de zi cu zi ale Israelului şi cetăţenilor săi, analizate lucid şi afectiv în acelaşi timp; de asemenea, paginile dedicate alialei române şi activităţilor sale literar-artistice, inclusiv aceea a unor publicaţii de prestigiu precum „Minimum".

Gina SEBASTIAN ALCALAY

cînd tot ce văd și aud...

cînd tot ce văd și aud îmi depune
în cap ouă limpezi și tari,
ca evreii cărînd sfîntul chivot prin deșert,
ca doftoroia din sat ligheanul cu ierburi,
pe lună culese și de rouă mustind,
îmi car craniul veșnic gravid.

cine pe cine locuiește
cine pe cine cu sînge hrănește.

altminteri
plină de teamă ca albina de miere
stau după ferestre
(Robinson în țara cuvintelor)
și ascult.

aud de afară cîntecul vital al cerșetorului
cînd scormonește cu vărguța-n gunoi –
cu cîtă știință o înfige el în coltucul de pîine,
călărind lădoiul de fier:
meșter cîrmaciul, mîndră corabia!;
ori zbieretele lui dintr-o zi în care bărbatul șomer
de la unu, cel părăsit de nevastă și c-o fată puberă,
s-a sumețit cu sabia ninja să curețe lumea de „fiare"
și-a-nceput chiar cu cel cu vărguța
din curtea pitită-ntre blocuri și între salcîmi:
numai steaua din cer l-a ferit să nu plece
cu capul sub braț, singur cîntînd prin amiază,
veselul domnului avorton.

și vîntul îl aud. ager, coapse curbe-ncordînd
ca arcuri regale, ori, firea pierzîndu-și,
fecundînd crinii galbeni. și ploaia
despicînd hotărîtă frunzișul. și lătrături alene.
și uguit de turturele ascunse-n crengi.
și fîșîit de pneuri pe asfalt. și zuruit de zaruri
cu ciudă izbite în scara corăbiei noastre.
și rîsul fetelor lăutarului
cînd puștanii le toarnă porcărioare
în urechi sau le miră sub tricouri țîțișoarele
calde și amețite...

roșie e poezia din curtea ca un trup
mustind de-adrenalină
din degete picurînd - multă de poți
să o strîngi în garafe, ca seva lăstarilor
pentru leacuri băbești,
noaptea,-n tăcerea somnoroaselor vii.

invocație

turturică din cîmpiile neantului,
te întorci în jurul uguitului tău
prin salcîmii pe care i-am botezat
Philemon și Baucis în răspărul
fascismului iubirii dintr-o altă viață.

ca și acum era lumină și vînt.

ca și acum îmi puneam
fața pe geamurile aburite
și apoi comparam amprentele ei
ca să mă recunosc.

corpul meu eteric se lipise de piele
devenise o altă piele
strînsă și dură - un uter rigid.

cu sexul din creștet
desfoliat ca un lotus cu o mie de petale
pluteam în derivă prin el.

era lumină și vînt.

va fi noapte, va fi bine

e o lumină piezișă pe lucruri
de la cel mare la cel mic.
s-ar spune că-mi cercetează fața dar
despre cele ce află nu-mi spune nimic.

afară puberii accelerează lacom
închis în inimă ornicul.
dintre salcîmi răsare curînd
întunericul.

va fi noapte va fi bine
în cap lumea veghează.
c-o dălțiță fină de oțel,
s-o sculpteze mîna visează.)

sînt unele nopți...

sînt unele nopți înguste cît o lamă de cuțit.
inima
ca o limbă de clopot
răstoarnă valuri de spaimă.

vîntul se prăvălește pe-acoperiș,
moartea surîde și-și sporește galopul.

mariana codruț

înăuntru

cînd noaptea își scoate soarele net și verzui din pămînt
toate-și pierd carnea. numai sîngele fîșîind în urechi
e real, numai mîinile care-și ascund paloarea,
peste lucruri trecînd.
dacă-au fost cîndva – poate acum două ore –
zuruit de zaruri și rîs și lătrături de cîini pe sub geamuri,
sigur mi s-a părut. sigur erau doar imagini pe care
mintea mea le-a păstrat
dintr-un bulgăr de gheață topit și scurs în pămînt.
nimeni, nimic nu mai este după salcîmi.
doar întuneric boțit în roci ascuțite și oarbe.

și dacă dumnezeu ar exista, în liniștea fără fisură
i-aș auzi chiar și șoapta.
iar dacă totuși există dar nu mă strigă pe nume,
ale cui sînt mîinile palide? și fața asta a cui?

test de realitate

doar povestite, toate devin reale
și de teroarea lor mă curăț.

noaptea,
cînd doar galopul inimii
sub coaste se aude,
spre cele patru zări trimit scrisori
despre un bărbat mort din care
iese tiptil un păianjen de onix
și mă pîndește nemișcat:
un șuvoi de sînge curge
dintr-o țeavă spartă în mine.

femeia plutind cu fața în sus
în băltoaca roșie de la picioare
ca soarele strălucește atunci.
abruptă și clară.

unde ești tu...

unde ești tu
nu e noapte și zi
nu cade ploaia și cîinii
nu aleargă prin iarbă.
e o veșnică lumină albastră
ștergînd contururile.

unde sînt eu amurgul
se prelinge ca melasa caldă
peste salcîmi. nervii atinși
de arcușul nedeslușitei spaime
hașurează aerul.

văd o fereastră.
din chenarul ei negru
fulgeră scurt lumina unei mîini.
ce bun e plînsul de ușurare.

cîtă lentoare...

cîtă lentoare
în aburul verzui.
ploaia cade-cade
pe fața mea, a lui.

o pată de lapte acrit
iese încet din pămînt -
în aburul verzui
tu ești, eu sînt.

două hăuri de sînge -
muritoare, de plîngem !
altminteri,
niciodată nu sîntem.

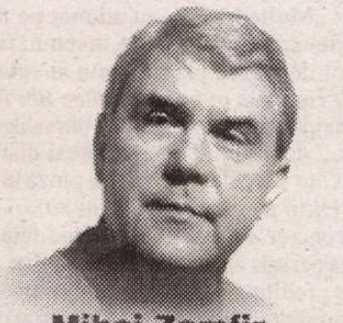
încet și abrupt
urcă luna printre copaci.
cu cîtă îndemînare și ură
eu tac, tu taci.

portret al morții

am văzut-o. nu era cruntă.
își ținea picioarele larg desfăcute
să intre muzica în ea.
dansa din jumătatea de sus a trupului,
goală, pe nisip.

nu mai semăna cu ea însăși -
un zîmbet îi atîrna din gură
ca unei pisici coada șoarecelui prins.

pur și simplu stătea pe nisip
și dansa
cu jumătatea de sus a trupului,
iar muzica desfăcea încet
aripi de șindrilă albă în vînt. ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRŢI

Secretul lui Puşkin (II)

Jurnalul secret atribuit lui Puşkin şi publicat în Statele Unite abia în 1986, după o aventură neverosimilă a manuscrisului, are de ce să-l uimească pe cititorul contemporan: sub forma însemnărilor din ultimele luni de viaţă a poetului, ni se prezintă un Puşkin total diferit de imaginea păstrată în manuale. Este autoportretul vînătorului insaţiabil de plăceri, victimă a unei sexualităţi debordante.

Reiese că, erotic vorbind, Puşkin fusese un fenomen recunoscut de toată societatea rusă a vremii, de la aristocratele de la Curtea Imperială la femeile uşoare şi la servitoare; posedînd o capacitate de a oferi plăcerea sexului opus de-a dreptul prodigioasă, mulatrul scund, negricios şi urît, pe care cunoscuţii îl porecliseră în derîdere „maimuţa“, compensa aspectul fizic nu doar prin geniul poetic strivitor, ci şi printr-o înzestrare naturală ce făcuse din poet o legendă vie încă din extrema tinereţe. În forul său intim, Puşkin pare mai mîndru de ceea ce realiza în *prouesses érotiques* decît de versurile al căror autor era şi care aveau să schimbe destinul literaturii ruse. Sîngele african al străbunicului său, transplantat în ţara din Nord, a dat, se vede, rezultate remarcabile. Poate că tocmai asemenea performanţe demne de Casanova l-au făcut pe Puşkin să afişeze toată viaţa, cu mîndrie, depărtata sa ascendenţă africană şi să o arunce tuturor în faţă, ca pe o sfidare cu multiple sensuri.

Nu atît lista iubitelor lui Puşkin (demnă de catalogul expus de Leporello) impresionează astăzi, cît subtilitatea „poetică“ a opţiunilor sale. Imediat după căsătorie, şi-a făcut amante din cele două cumnate, adică din surorile mai mari ale Nataliei Goncearova, s-a împărţit apoi generos între cele trei surori şi a iubit-o cu adevărat doar pe cea mijlocie, pe Alexandra, pe Aza din jurnal. Duelul fatal a avut drept cauză reală faptul că ofiţerul d'Anthès o luase de soţie, cu două săptămîni înainte, pe Katia, sora Nataliei, şi ea iubita lui Puşkin. Ucis într-o confruntare cu sens exclusiv amoros, Puşkin moare aşa cum trăise:

„Îmi vine să arunc toate aceste însemnări pe foc – scrie poetul în penultima pagină a *Jurnalului.* Mi s-a făcut frică de Dumnezeu. El şi-a trimis «îngerul», pe d'Anthès (şi el este cu adevărat frumos ca un înger) ca să mă pedepsească... Din clipa în care am făcut primul pas păcătos pe calea adulterului, am şi început drumul spre prăpastie. Din cauza temperamentului meu, nu mă mai pot opri. Împing totul pînă la ultimele limite şi ultimele limite înseamnă autodistrugerea“.

Genialul poet era un autoanalist pe cît de lucid, pe atît de sever cu sine-însuşi. În ultimele zile dinaintea duelului, obsesia d'Anthès ia forme maladive; Puşkin nu-i poate ierta rivalului că-i face curte soţiei sale, Natalia, dar mai ales nu-l poate ierta că i-a furat iubita – chiar dacă aceasta era propria lui cumnată –, că a lăsat-o însărcinată şi că s-a căsătorit în cele din urmă cu ea. Nu-i poate ierta gesturi absolut normale. Marelui romantic, totul i se pare impardonabil în acest episod. Iar asemenea vini nu se puteau spăla decît în moarte – a unuia sau a altuia dintre eroi. *Evghenii Oneghin* marchează, prin scena duelului, un episod autobiografic *avant la lettre*, o uriaşă prolepsă pe care numai un mare scriitor o putea concepe.

Substanţa veritabilă a acestui simbol al literaturii ruse ar putea fi, prin urmare, cu totul alta decît cea înscrisă în tradiţia academică. Dar apucă-te să spui asta *coram populo*, mai ales în împrejurări aniversare! ■

www.polirom.ro

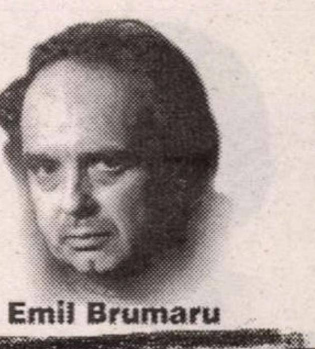
■ Lucian Dan Teodorovici
Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi

■ Sophie Kinsella
La cumpărături în rochie de mireasă

■ Norman Mailer
Un vis american

■ Julio Cortázar
Şotron

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Poveste din cartea noastră (ciorna dură)

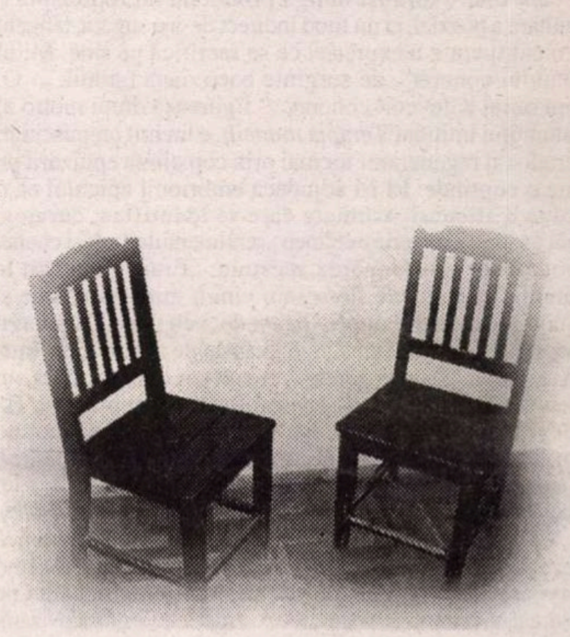
Dulcea mea prietenă cu îngeri
De o parte şi-alta a iubirii
Lasă-mă s-aduc azi multe plîngeri
Cum că tu te porţi mai crunt ca zbirii

Sufletu-mi ucizi ca pe furnica
Şi-mi împleticeşti între moi plete
Cîtu-i de-ndelungă ziulica
Vorbele-mi sfioase şi încete

Dulcele mi l-ai tăiat cu-amarul
Nu mai pot ţigarea cu amnarul
Să-ţi aprind fiindcă mă iei cu parul

Şi-mi arunci în cap cu plăpumi grele
Ca şi cum iubitu-ne-am sub ele
Apoi mă pictezi cu bidinele...

Emil cel venit cu jalba
Ca să-ţi potolească nalba
Care nalbă se prea ştie
Este cît o farfurie!!!



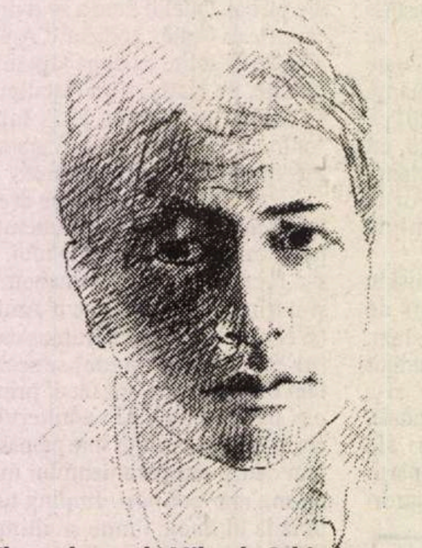
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Lirism extravertit

Așa cum observam și altădată, poezia lui Ioan Flora se bizuie pe o postură de extrovertire. Poetul se vrea, după cum afirmă răspicat, „din ce în ce mai în afara ființei" (*Privighetori albe și goale*). Aparent sătul de spectacolul interior, dezabuzat în raporturile cu sinele, e atras de spectacolul lumii, pestriț, îmbietor în varietatea sa inepuizabilă, ambiguu în semnificațiile sale, pe nervura unei pronunțate psihologii balcanice. *De facto* nu e o abdicare de la lirismul de fond, un abandon în brațele „prozei", ci o reacție deviată a unei intensități care caută soluții alternative la stagnarea în dramatismul explicit, în solemnitatea hermetică, spre a nu mai vorbi de directitatea sentimental-romantică. Pentru a nu se preda convenției, unda lirică se strecoară pe calea maximelor dificultăți ce singură și le pune-n cale. Pe această cale, poezia nu e nici marginalizată, nici negată, ci supusă unei prefaceri radicale, unei mutații spre-a putea supraviețui. Cu aerul că fuge de sine, autorul încearcă a dovedi că, dimpotrivă, nu s-ar putea deslipi de eul său, chiar supunîndu-se unor teste dure. Baia de concretețe la care Ioan Flora își obligă producția nu reprezintă o ocultare a poeziei, ci un mod indirect de-a o sugera, tangent la o exasperare a expresiei ce se sacrifică pe sine. Mitul „omului concret", de sorginte bacoviană (stihul: „- O, cum omul a devenit concret..." figurează drept motto al volumului intitulat *Terapia muncii*), e un mit crepuscular, paradoxal regenerator tocmai prin conștiința epuizării pe care o cuprinde. El își adjudecă embrionii epicului ca o probă a alienării asumate care se identifică, curajos, prin propria-i materie extranee „sentimentului", deși cochet brodată de consemnarea acestuia: „Eram cu nervii la pămînt, oala în care fiersesem vinul/ mirosea a lapte și asta mă scotea din minți./ Eram deci cu nervii la pămînt sau, dacă vrei,/ într-un stadiu avansat de melancolie, într-un stadiu/ avansat în general; era un ger cumplit afară, un viscol/ de năluci roșii și verzi, iar țăranii puneau/ (la televizor)/ cizme de cauciuc viselor năpăstuite,/ înotînd pînă la genunchi în noroi și gheață lichidă.// Țăranii puneau cizme de cauciuc vitelor năpăstuite./ Eram,/ eram într-un stadiu avansat de melancolie" (*Stadiu avansat de melancolie*).

„Omul concret" își impune canonul printr-o metodică dezechipare a limbajului poetic de convenții. Abolind fervoarea „caldă" cu care poetul tradițional se căuta pe sine, caută, printr-o fervoare „rece", aspectele desubiectivizării, ale tranziției într-un univers obiectal care „se visează" invers, de la obiect la subiect. Astfel subiectul devine un automat care înregistrează datele palpabile ale mediului ambiant, alcătuind inventare, compunînd procese-verbale. Ceea ce, cu fiorul unei inovații, Camil Petrescu reclama pentru proză, devine, iată, o țintă a scrisului poeticesc: „Totu-i adus în ordine: și valizele și aparatele de radio/ și scurtele de piele și cafeaua-filtru/ și șuncile tale fumegînd departe,/ sub cămașa în carouri./ Marea, vasul cu trenuri-expres în măruntaie,/ balcanicii deconcertați făcînd pe domnii.// Bere, biscuiți, răcoritoare, carne mucegăită, palincă/ și vinuri franțuzești, sughițul și râsul, munca pe șantier/ care așteaptă;/ bărbații se-mbată și-și dau jos nădragii pe culoar.// Jocuri de noroc, baticuri, ciorapi de damă la preț redus,/ Munții Tatra, pădurile de brad și pin,/ curentul – de fiecare dată cînd deschizi ușa./ Idei tumultuoase, excese stupide; ar trebui să te tratezi,/ mai întîi de tuse și apoi de vis./ Poezia/ julește și te dă de rîpă, afli" (*Balcan-expres*). Evident, efectul acestei maniere *nec plus ultra*, în sensul că se „prozaizează" pînă la sînge, că se pliază cu fidelitate pe înregistrarea mecanică a factorilor aleatorii, într-un fel corespondent al suprarealismului care îneca viziunea în purul hazard, sporește prin conotațiile morocănoase, dezagreabile, cu iz naturalist: „E drept, pe la prînz cumpărasem o căpățînă de porc afumată/ și-am pus de piftii./ Era o mîzgă afară, un vînt sticlos de toamnă, nevasta/ și copilul plecaseră la circ./ Am tot dat tîrcoale în jurul plitei, am tot fumat/ țigară de la țigară,/ plita se înfierbîntase între timp, scăfîrlia animalului/ plutea agitată în oală, nori de aburi se prelingeau/ pe pereți" (*Piftii și pompieri* [2]). Uneori se produce chiar joncțiunea cu suprarealismul ce pare atît de îndepărtat de această mîzgă a concreteții sordide, în care se închează totuși frînturi de viziune intrinsecă. De pildă, o sugestie a dalinienelor ceasuri lichide: „Cadrane frînte, cadrane sterpe întinse la uscat,/ ceasuri de cîlți, de seu și pînză de casă" (*Ceasuri joase, fisurate, sonore*). Străduindu-se a anula toate tiparele estetice sau morale, poetul aspiră să intercepteze un concret fundamental, un duh al materiei în stare să-și împrospăteze propriile sale entități, în înșiruirea lor ostentativ nudă. E o poetică inversă, o metaforizare ce purcede de la temă către text. Invocată cu un patetism crud, materia pare a fi cea care, ea, se alcătuiește sub forme metaforice în măsură a informa textul: „Să vină materia, strigai în gura mare, să umple,/ să inunde coline și lunci, albii secate și rîpe./ Înălțați schelele, firul cu plumb aruncați-l la pămînt,/ ademeniți-o, căprioara mea senină și roșcată,/ cu vorbe dulci, cu zîmbete, cu rugăminți aprinse,/ îmbrăcați-o cu ce are mai frumos,/ mai curat,/ mai alb,/ așezați-o în scaun domnesc și-mpresurați-o cu cărămizi/ și bîrne și pietre de rîu.// Să vină materia, chiar de-ar fi s-o-nghită pămîntul/ și bezna,/ chiar dacă *regele mic* o tot săgetează cu privirea-i de jar!// Materia vine prăbușindu-se ca o apă./ Mîinile, mistriile, scripeții nu mai prididesc,/ bradul verde și tînăr se înalță într-o clipită,/ un vîrf înfigîndu-și-l în cer altul/ în inima pămîntului, văluroasă" (*Zidirea bradului verde*). Semnificativ, textul își pierde prerogativele de abstracție, de lume secundă, amestecîndu-se printre lucrurile lumii ca atare, năzuind la statutul primordial, la misterul ireductibil al acestora: „Multe hîrtii s-au adunat pe masa mea de lucru,/ o adevărată molimă de însemnări și fișe./ Cu greu mă pot descurca printre sute și sute/ de movile veline,(...)// *Hedylus ut potui meritae tibi feci Severa*/ e o simplă inscripție transcrisă într-una din sălile/ Lapidariului din Parenzo,/ dedesubtul căreia puteai distinge o cutie/ pentru ținut ața și acele,/ un sul de pînză și un scaun cu spetează" (*Hîrtii pe masa mea de lucru*).

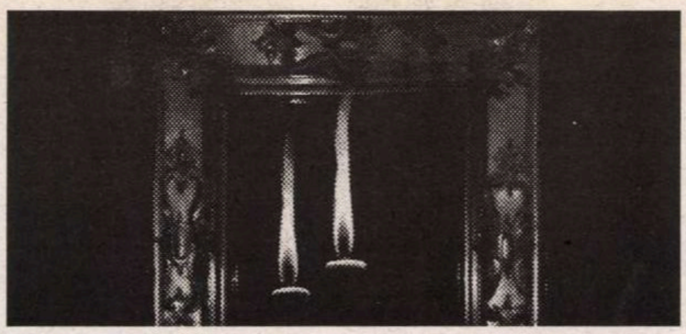


Ioan Flora, desen de Mihaela Șchiopu

„Omul concret" nu este însă unul indiferent, impasibil, în pofida funcției sale aparent umile, de grefier al înfățișărilor realului, de predilecție depreciate, rebarbative, ca spre a-i potența umilința. Dimpotrivă, e înzestrat cu o luciditate acută, deoarece reducția morală căreia i s-a subordonat i-a ascuțit dureros scepticismul, negația. Amputării morale la care s-a supus i-a asociat idiomul negativ prin excelență care este ironia. Contestîndu-și ipostazele lăuntrice, și-a cîștigat dreptul de-a contesta orice, cu o demonie care e reversul malefic al sacrificiului. Replierii în empirie care constituie, incontestabil, un derapaj spiritual, i-a corespuns o tendință, expansionistă pe orizontală, a punerii în chestiune, a relativizării ansamblului. Istoria e luată peste picior printr-un procedeu acumulativ al datelor ei amestecate în așa chip încît să li se șteargă prestanța, să iasă la iveală haosul ce se ascunde-n ele: „Cartea obiect, omul-pisică, pasărea-jumătate-om,/ Cuhnia Palatului Mogoșoaia, aleile pietruite, hăul/ lacului împînzit de năluci./ Mai sînt însă aci și statuile Marelui Octombrie,/ Marelui Ianuarie, Marelui Aprilie,/ Marelui Decembrie, Marelui Cuptor et caetera, strivind, culcate,/ grădina cu mătrăgună și bucate, dar și osemintele/ vestitei mănăstiru sîngerînd prin iarbă, și mîndria națională și internaționalistă a artiștilor/ aplecați sub vremi" (*Pisica ideologică* [1]). La rîndul său, geografia e pusă în malaxorul notațiilor sarcastice, redusă la absurd. „M-am plimbat într-o vară prin Suedia.(...)/ Era un cer violet, încît nu știai dacă e ziuă sau dacă e noapte,/ iar pe pămîntul Suediei tocmai se declanșase/ războiul dintre autorități și lupoaica Ylva.(...)/ Și lupoaica a fost judecată și condamnată în contumacie./ Atunci cineva a spus:/ «Pe ăștia să nu-i crezi/ nici cînd joacă în *Lacul Lebedelor!*»/ M-am plimbat într-o vară prin Suedia" (*Vară în Suedia*). Iar voga postmodernismului e și ea așezată-n rama unei ironii ce sugerează că nu e altceva decît un simptom al unui moment ce-și dilată excesiv tranziența: „se împotmolea în desișul retinei noastre postmoderne/ un cer, dacă nu tocmai violet,/ atunci măcar ocru-cenușiu, iar codrii de aramă/ își plimbau nestingheriți clorofila prin toate cotloanele,/ mai ceva decît își plimbă animalul, bestia gînditoare/ povara sanguină prin lăuntrul trupului" (*Iepurele suedez*). Nimic mai mult decît un joc de concepte pe epiderma robustă a organicității care știe de glumă...

Incontestabil, Ioan Flora e un precursor al poeziei optzeciste mai cu seamă a celeia în variantă bucureșteană, nu doar prin extrovertirea pe care o adoptă ca pe-o marcă distinctivă, ci și prin propensiunea sa către persiflare, către ludic, în sfera unor reprezentări intenționat depoetizate, circumscrise unui cotidian minor ori unui telurism pragmatic. S-ar zice că e o deculturalizare, o „barbarizare" a unei poezii obosite de clișee melodramatice ori aulice, însă, în fond, avem a face cu o față a sa nu mai puțin elaborată, în cheie plebeiană, chiar mizerabilistă, indice temperamental al refuzului, căci bardul suferă permanent de-o alergie la „distincție", la solemnitate. Pe de altă parte, Flora se apropie oarecum – faptul a mai fost remarcat – de prozatorii sud-americani, de discursul lor violent imaginativ, care poate fi înțeles, de asemenea, ca o provocare la adresa literaturii instituționalizate, cantonate în rețete mai mult ori mai puțin atinse de uzură, ca un pandant, prin urmare, al poeticii „omului concret". Înrudit și cu „suciții" prozei românești din anii '60, își compune un personaj inconformist, cu o expresie extravagant-bonomă, ca și cum ar conta mai presus de toate efervescența emancipativă, sfidarea bunelor maniere ale poetului între poeți. O gesticulație a impertinenței e mereu perceptibilă în producția sa, deopotrivă în agresivitatea naturalistă a decojirii obiectului de conveniențe, cît și, în definitiv, în cea a fantasmelor arbitrare, țîșnite rar, e drept, dintr-o meridională învăpăiere. ■

Ioan Flora, Iapa Dunărea, *postfață de Nicolae Balotă, Ed. Cartea Românească, 2003, 360 pag., preț: 80.000 lei.*



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vremea ratării

nicolae
coande
FOLFA
editura vinea

Nicolae Coande,* Folfa*, Editura Vinea, București, 2003, 68 p.

„Ori să te exprimi și să mori, ori să rămâi neexprimat și nemuritor“: cu acest *motto* splendid din romanul lui Pasolini *Petrol* se deschide al patrulea volum de versuri al lui Nicolae Coande. Intitulat, cu o sugestie fonică de mlaștină existențială, *Folfa*, acesta prelungește și adâncește o temă a marginalității pe care poemele anterioare și chiar titlurile a două plachete (*În margine*, 1995; *Fundătura Homer*, 2002) o conturau într-un mod expresiv. Periferia geografică și socială era dublată de o subterană morală, din care o închipuire infernală avansa în prim-plan, smulgând hălci și devorându-le cu o înfrigurată ferocitate: „după ce ucid nu mănânc câteva zile sau mănânc/ cu ochii. o mare scârbă îmi încrețește pielea/ și atunci m-aș jupui de viu. caut un pumn de pământ/ mâinile merg în jos nu ating zgura sunt zile și nopți/ când mănânc lumea care este o plantă amară și atunci/ unde e carnea? unde este pielea cu care mă învelesc/ când soarele e bolnav?/ mi-e frig degetele s-au acoperit cu blănițā – în fața pragului/ îmi smulg coronița de nervi îi dau foc un câine/ întors din infern îmi călătorește prin sânge/ cu o mână sugrum urletul/ și asta e toată poezia vieții mele“ (*Mâinile merg în jos*). Cu excepția versului final, care oferă poeziei o supapă, imaginile și intensitățile sunt vădit și voit post-expresioniste, apocaliptice, stingând lumina lumii și aprinzând focuri în beznă. E o direcție bine definită și reprezentată a poeziei de azi, în care se regăsesc deopotrivă componenți ai generației ′90 (Ioan Es. Pop) și tineri poeți „milenariști“ (Ruxandra Novac, Teodor Dună), și care oferă angoasei, crizei, disperărilor eului un cadru perfect de manifestare. În versurile lui Nicolae Coande acest filon nu e totuși unul de profunzime, imaginile de serie *noire* fiind asamblate cu o anumită preștiință a poetizării, într-o lumină scăzută pe care autorul însuși o filtrează într-un mod convenabil. Cultura poetului, superioară talentului propriu-zis, se vede nu numai din bogatele referințe livrești, ci și din eleganța retro a versului, din consistența și ușoara ironie a discursului liric. Deși în *Folfa* apar destule note polemice la adresa postmodernismului literar („seducția minții a deconstruit vezi bine omul a mâncat lumea“, „risc zeflemeaua anatema papilor postmoderniști amenda sectoristului“), Nicolae Coande îmi pare un postmodern tipic prin aceea că își recunoaște și își înglobează predecesorii. Fără a fi relativist și a deconstrui marile narațiuni, trecând totul prin acizii ironiei, el se înscrie fără ezitări într-o tradiție, asumând-o și apărând-o în vremi de restriște poetică. „Acum nu se mai vede/ ce se aude dar altădată se arăta instantaneu“, notează cu o studiată obidă poetul, avertizându-ne totodată: „noutatea nu mă poate atinge“, „mi-am propus anume să fiu vechi“. Diferența față de volumele mai vechi vine din *literaturizarea* poemelor, cu atât mai vizibilă în vers cu cât autorul o respinge în principiu. Dacă în *Fundătura Homer* (cea mai bună carte a lui Nicolae Coande) vizionarismul era dezlegat și puternic, omogenizator, ireductibil la o schemă rațională, acum el este îngustat și încadrat de o *ars poetica*, obligat să se conformeze și să se explice. Logica internă a poeziei nu mai e suficientă; aceasta își descoperă (în ambele sensuri ale cuvântului) principiul de organizare, expunându-se pe măsură ce se desfășoară în pagină: „Nu-mi acoperiți fața cu vorbe, prieteni! când veți înțelege/ cât de mult am iubit lumea/ veți ști că distrugerea a fost viața mea/ chiar dacă nu asta a fost lumea și nu asta/ a fost viața./ S-ar zice că lucrez pentru stranietate și distrugere/ și atât de puțin pentru dragoste/ nu mai iubesc de mult o femeie pentru că sunt mort/ chiar în timp ce trăiesc și pretind că sunt/ incredibil singur în viață/ artist incredibil singur în viață/ chiar în timp ce aud «tu nu poți să mă iubești oricât ai vrea/ tu iubești cu toată nefericirea iubirea pentru tine/ iubirea pentru mine nu te iubește pe tine»/ eu un mare superficial poet profund/ numele nu mi-l cunosc/ îmi iubesc mintea pentru că e vicleană/ și-n sticle adânci păstrează drojdia unui sentiment viitor/ în anii când viața mea mănâncă fără griji/ din mâna teslarului“ (*Mâna teslarului*); „Nu a existat viață să n-o ratez – chiar dacă vremea a fost/ răbdătoare cu mine/ m-a tolerat m-a suferit cu nepăsarea cu care mângâi/ părul unui oligofren/ m-a liniștit cu mâna peste ochi m-a ferit de sentimentul/ că tot ce e atroce este mai mult decât viață/ decât moarte la un loc/ m-a îngăduit cu nepăsarea unei femei care ar fi putut/ să-mi fie mamă/ dar nu mi-a fost. Singurul motiv pentru care nu îmi public fericirile/ e că nu curge sânge – cârciumile unde se încaieră hamalii/ sunt teatrul meu preferat corida asta cu nisip adevărat/ o bandulieră teroristă mută cum este o ureche de copil sub apă/ nu-mi pasă de literatură/ să nu mă tulbur acum mă preocupă în mod deosebit/ am propria mea tehnică moșită de instinct/ aș putea să scriu un roman al ratării aș putea/ să spun edificat că viața nu ratează/ aș romanța dacă structurile narațiunii nu ar fi atât de false/ dacă nu aș mânca pe loc ce scriu dacă nu m-ar pufni râsul/ ca pe un erou de roman ieftin/ dacă limba n-ar fi o râmă ieșită în ploaie să urle/ dacă n-ar fi o țață la pândă o codoașă cu bici/ sub patul unde am făcut amor mic cu literatura“ (*Amor mic cu literatura*).

Pendularea aceasta între adevărul crud, dar palpabil al vieții și literatura care, încercând să-l exprime, îl falsifică este un mod de a face poezie deplângând, totodată, limitele ei. Un exercițiu retoric, fără îndoială, însă și o autenticitate mai adâncă, smulsă planului strict senzorial și ridicată la treapta reflexivității. Deosebirea față de nucleul dur al „nouăzecismului“ constă în *integrarea* lirică a neorealismului, în locul unei simple absorbții. Elementele realului și datele propriei biografii sunt introduse într-un discurs amar și sceptic, care este fața văzută a unui consistent stoicism: „Pentru încă o vreme nu voi ieși oricum nu vor băga de seamă/ într-atât s-au obișnuit cu ideea că am ceva de dosit/ poate vreo boală rară ori poate chiar vreo femeie/ ascunsă vederii lor mici. Doar la gândul ăsta mai pot surâde puțin/ iar dacă aș izbucni în râs ar însemna să anulez atâția ani de rețineri/ un timp discret în care chiar inima își joacă plină de pudoare/ ingratul rol al părăsitei/(...) am renunțat/ de atâtea ori să ating capătul/ Să renunț e forța mea“ (*Prăpastia cu ochi albaștri*). De observat cum renunțările în ordine lumească tind să se suprapună cu cele în ordine poetică. Marginalitatea despre care vorbeam nu e, în *Folfa*, exclusiv socială, cu toate că numeroase versuri configurează și deplâng existența pe un fund obscur de „mare ațipită“, de „baltă uscată”, fundătură purtând numele „orașului adormit/ întru Domnul Craiova”. Mai gravă decât această lipsă de vizibilitate a autorelui, decât „ratarea“ biografică, este ratarea marilor teme, conștiința acută a faptului că viziunile fulgurante nu pot trece în „pagina răbdătoare.“ Din această perspectivă, imaginile stridente și versurile rele pe care le găsim în volum (mai ales în secțiunea ce-i dă titlul) sunt documente semnificative ale nereușitei, probe ale eșecului poetic identificate – poate și asumate – ca atare. Cu totul pedestre par, în schimb, inflexiuni publicistice de genul „soluția la-ndemână contemporana wash and go pentru firile perplexe“ ori „Kursk în de sine avariat cântă în vis de atomi kalinka maia oci ciornîi/ judocanului Putin“, complet nepotrivite în texte de o mare densitate simbolică. În întregul său, volumul e meritoriu, sub cota atinsă de Nicolae Coande în *Fundătura Homer*, dar peste nivelul multor autori din prezentul nostru literar. ■

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Colecția
Cartea de pe noptieră

15 ron
(150 000 rol)

89
Ludmila Ulițkaia
minciunile FEMEILOR
Humanitas

LUDMILA ULIȚKAIA
Minciunile femeilor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Raftul întâi

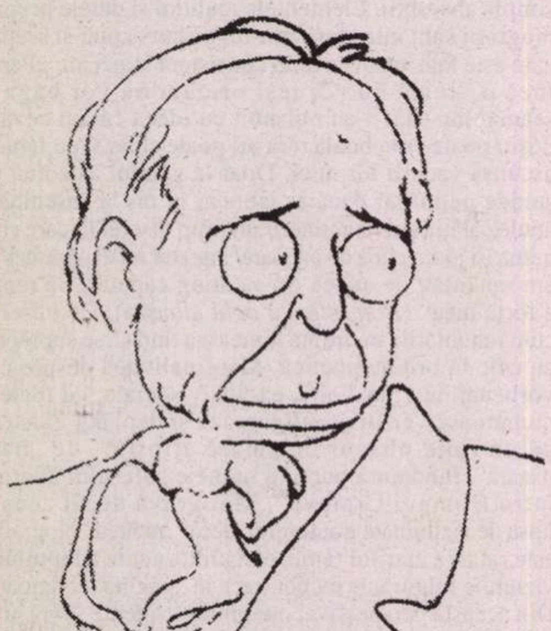
24 ron
(240 000 rol)

paul
bowles
ceai în sahara
roman

PAUL BOWLES
Ceai în Sahara

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Octavian Goga la Budapesta



Îi datorăm lui Sámuel Domokos (1913-1995) câteva cercetări de substanță privind activitatea literară a lui Octavian Goga, pe timpul șederii sale la studii la Budapesta (1900-1905), îndeosebi editarea seriei budapestane a *Luceafărului* și apariția primului volum de poezii (1905). Pe de altă parte, profesorul Domokos a fost, prin anii '70, o semnătură frecventă în paginile culturale ale ziarului *Foaia noastră*, unde au apărut multe din materialele sale documentare despre Goga la Budapesta (studiile universitare, publicațiile, traducerile, colegii și colaboratorii, corespondența etc.). Amintim aici doar un articol care consemnează întâlnirea lui Sámuel Domokos cu Veturia Goga, pentru împlinirea unui dat testamentar al poetului român, depunerea de flori de pomenire la mormântul lui Ady, prieten apropiat familiei (*Trandafiri roșii...*, nr. 15,1 august 1970). Era vara când profesorul definitiva monografia sa despre Octavian Goga (și care apărea un an mai târziu, în 1971), subiect pe care, mai mult ca sigur că l-a adus în discuția cu soția lui Goga, pe timpul șederii acesteia la Budapesta.

Anii când Octavian Goga a stat la Budapesta au fost destul de rodnici sub aspectul creației literare și politice. Avându-i colegi pe Al. Ciurea, O.C. Tăslăuanu, Ilarie Chendi, Goga se antrenează cu toți aceștia în activitatea Societății de lectură „Petru Maior", înființată la universitatea budapestană de studenții români care învățau aici. În acest timp s-au pus bazele apariției unei reviste de literatură și cultură românească, *Luceafărul*, unde publicau regulat studenții în Litere și Filozofie și se înregistrau aspecte de la ședințele și activitatea Societății de lectură. Practic, debutul propriu-zis al lui Goga s-a petrecut în aceste împrejurări favorabile, majoritatea poeziilor din primul său volum apărând în coloanele *Luceafărului* budapestan. Debutul cu volumul ***Poezii*** se petrece în 1905, la Budapesta, sub egida Institutului tipografic și de editură „Luceafărul", situat în str. Molnar nr.10, cum indică pagina de titlu a volumului. Acest debut, de la care, iată, în acest an se împlinesc 100 de ani, este cu atât mai important, cu cât el măsoară valoarea de necontestat a întregii poezii a lui Goga și caracterizează tipul de lirism nou pe care-l aduce în evoluția poeziei românești.

Volumul cuprinde un număr de 47 de poeme, în cele 126 de pagini. Se deschide cu poezia *Rugăciune*, socotită ***ars poetica*** pentru creația poetului și se închide cu poemul *Așteptare*, specific creației intime. Vorbeam de caracterul reprezentativ al debutului în volum raportat la întreaga creație poetică a lui Goga. Acesta se recunoaște la cel puțin două nivele de discuție: unul tematic și structural, prin afirmarea specificului poeziei sale, și celălalt, la nivelul noutății pe care o propune Goga în istoria posteminesciană a poeziei românești. Pentru primul aspect, poemele se distribuie în poezie socială, cu puternice accente mesianice și militante, specifice, după istoricii literari, semănătorismului (*Rugăciune, Clăcașii, Plugarii, Dascălul, Dăscălița, Casa noastră, Bătrâni)*, poezie de evocare a locurilor și atmosferei familiale (*Oltul, Noi, Lăutarul, În codru, Ruga mamei*), poezie de stare și meditație existențială (*Departe, Sara, La stână, Așteptare).* În toate aceste poezii tematice funcționează aceeași sensibilitate de tip romantic, care permite ca în același text să apară cuvinte poetice din zone semantice diferite, cromatică, portret artistic colectiv sau individual, religie, istorie.

Sentimentul acut al înstrăinării și dorul manifestat între străini apare la Goga ca un accent semănătorist, exagerat exploatat de istoria literară. În fapt, depărtarea de locurile și de oamenii dragi, dorul purtat în lume a plinului vieții satului apare la Goga drept o stare și un sentiment tipic romantic, cu un ușor accent militant. Pe calea evocării satului și a oamenilor lui, începând de la universul familiei, eul poetic recuperează, printr-o memorie afectivă, bogăția spirituală și umană a originilor. De aceea, durerea alternează romantic cu răzvrătirea, înfrângerea elanurilor sufletului cu înălțarea în lumină. Această dublă stare a dus în poezia lui Goga la întâlnirea armonioasă dintre elegia eminesciană și meditația blagiană. Din această perspectivă, Goga este poate poetul cel mai reprezentativ pentru momentul posteminescian și un precursor al meditației existențiale blagiene. Mesianismul, ca formă a poeziei active, de implicare, înseamnă înzestrarea superioară a cântecului poetului cu datul orfic al libertății interioare. În numele acestei libertăți, întoarcerea la trecut, pentru recuperarea vârstei originare, duce la proiecția într-un viitor capabil să vestească lumii regăsirea în seninătatea și pacea începuturilor lumii.

Încheiem aceste însemnări despre volumul de debut budapestan al lui Octavian Goga amintind că, în perioada studenției sale, cel care creiona atât de frumos portretul dascălului român, revine în proza sa ziaristică, atunci când imaginea acestui far de lumină este amenințată de intruși și ipocriți. Reacția lui Goga, ca și a colegilor săi, la numirea profesorului Siegescu, în 1910, la Catedra de română din Budapesta, exprima un protest deschis pentru cei care atentează la icoana senină și luminoasă a dascălului-cărturar și un prilej de a reveni, ca-n poemele despre acesta, la desenul limpede și bogat al portretului încărcat de dragoste și prețuire: „*Și când închei aceste rânduri îmi apare din nou figura ta chinuită, biet profesor din școalele noastre sărace. Te văd din nou în căsuța ta săracă, sărac de bani și de cărți, un cărturar stângaci ai cărui ochi se luminează de scânteile focului sacru, [...] Și totuși, pe tine te fericesc eu, fiindcă din viața ta trudită se desface cel mai frumos ideal, singurul care poate călăuzi orice societate omenească:* ***ai fost om de omenie****!* (*Însemnările unui trecător*, 1911). Unui asemenea gest, astăzi, ar trebui să-i urmeze și o inițiativă de marcare a locului în care, acum 100 de ani, apărea primul volum de versuri al poetului „*pătimirii noastre*", recuperarea unei perioade pline în cultura românească din Ungaria.

Cornel MUNTEANU

Fototeca României literare

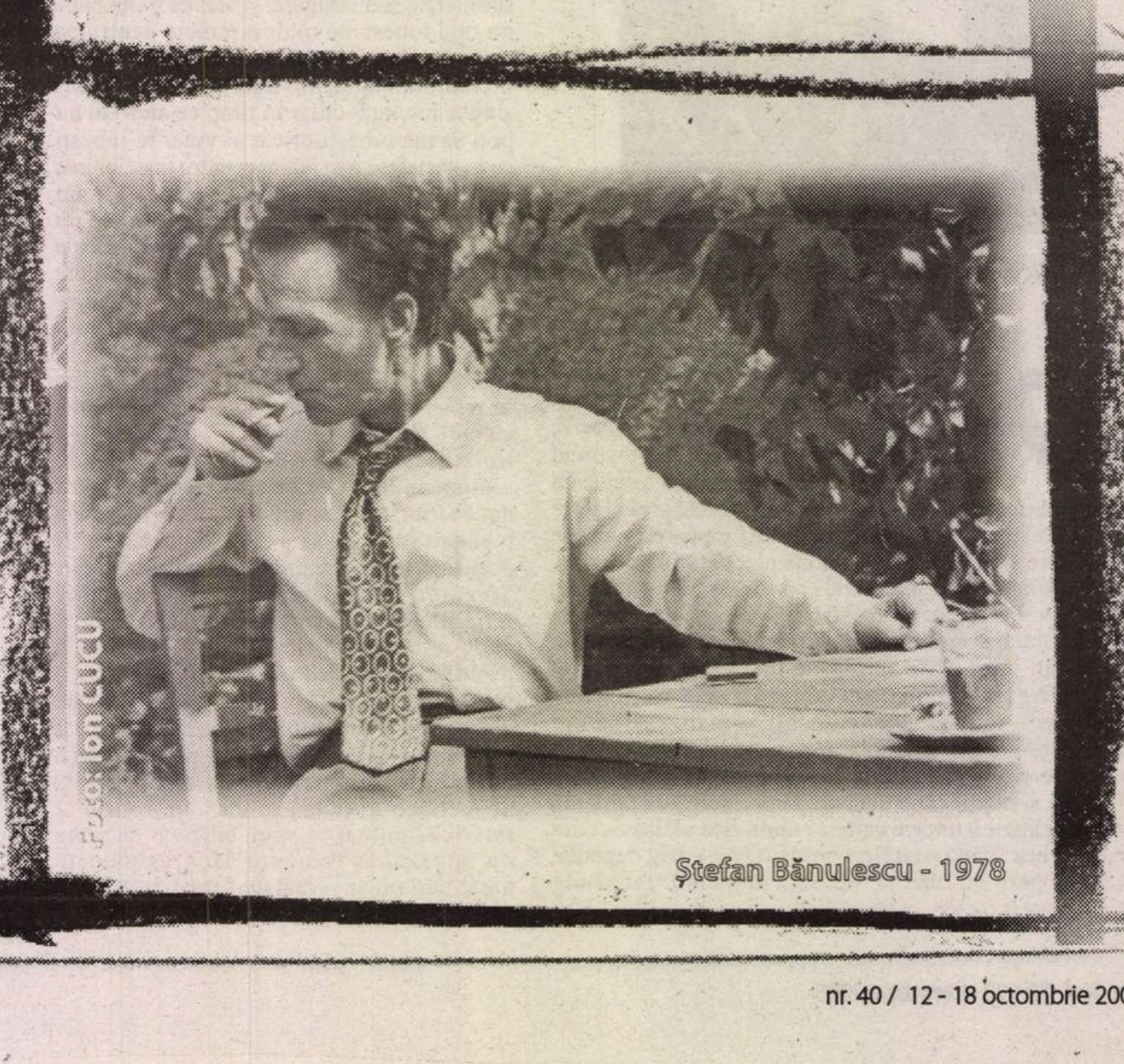
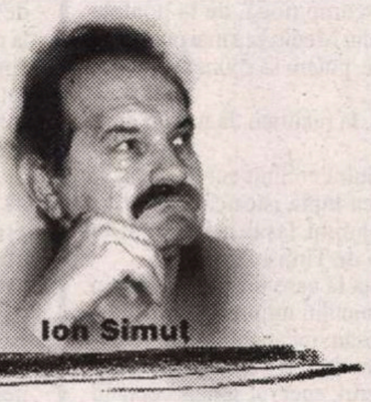


Foto: Ion CUCU

Ștefan Bănulescu - 1978

Pamfletul apocaliptic



Ion Simuț

Prezent cu studii și articole în revistele literare clujene, debutant în 1995 cu volumul de poezii *Elegii întâmplătoare*, autor al volumului *Eminescu și Novalis. Paradigme romantice* (1999), Ştefan Melancu propune în 2001 o exegeză ferventă asupra pamfletului arghezian, sub titlul *Apocalipsa cuvântului*, recomandată de Nicolae Balotă. Structura studiului critic despre pamfletul arghezian, organizat pe trei mari capitole, indică o miză triplă: 1) să stabilească fundamentele teoretice ale pamfletului ca scriitură și ca apartenență la un gen literar; 2) să descrie repertoriul tematic al pamfletului arghezian, explorând aria lui de cuprindere, în capitolul II, *Universul pamfletar*; 3) să analizeze mijloacele artistice și disponibilitățile imaginarului pamfletar, în capitolul III, *Apocalipsa cuvântului*. Prin urmare, o „teorie” a pamfletului este conjugată cu o analiză tematico-sociologică și cu o necesară analiză stilistică, realizând astfel o rodnică îmbinare a planurilor filologice ale cercetării.

Scriind cu patimă, cu o pasionalitate inevitabilă în pamflet, Arghezi a stârnit patimi, reacții disproporționate și adversități. Destul de greu de situat teoretic, aș înclina să consider pamfletul o specie a genului oratoric, cu toată preponderența caracteristicilor lui scripturale, căci, în mod deloc paradoxal, pamfletul cizelează scriptic un proiect de oralitate, fiind, în fond, un aspru rechizitoriu cu o țintă precisă și un public imaginar foarte apropiat ca adresă, un public-martor imediat. Ştefan Melancu mobilizează o vastă bibliografie, în cadrul căreia autoritatea în materie o reprezintă exegetul canadian Marc Angenot, pentru a releva atât disponibilitatea satirică a pamfletului, cât și încadrarea lui firească în sfera discursului critic modern. Sarcasm, ideologie, literaritate, ironie, satiră, comic, grotesc, parodie – toate concură pentru a îndeplini funcția socială a pamfletului, rolul său de semnal de alarmă într-o lume decăzută, coruptă, decrepită, sortită flăcărilor pedepsitoare ale apocalipsei. De aceea nu pot accepta gratuitatea estetică a pamfletului, despre care vorbesc toți exegeții și teoreticienii și, împreună cu ei, autorul cărții în discuție. Pamfletul are o misiune morală, ce trebuie să fie vizibilă până la tezism. El face parte, când se ia în serios, din categoria detestată a artei cu tendință, ca orice specie oratorică. Tendința sa distructivă, vizând o societate alienată și viciile ei, nu e din aceeași categorie cu satisfacția estetică neroniană în fața cetății în flăcări. Pamfletul arde purificator în numele restaurării unor valori legitime, pregătite de o nouă întemeiere. Pamfletarul de calibru este dublat întotdeauna de un moralist. Situația lui Arghezi nu este alta, până la un punct. Căci excesele îl fac să depășească prevederile morale.

Oricât ar părea de surprinzător, etica pamfletarului este cel puțin la fel de importantă ca estetica speciei pe care o practică. Nu e totuna să-l persiflezi pe Rebreanu ca romancier sau să-l persiflezi pe Popa Iapă, preotul Neica-nimeni care și-a ascuns calul furat în biserică (dar – culmea! – arhiereul va deveni episcop). Nu e totuna să cauți purici în barba lui Iorga sau să spurci nu știu ce lepră politicianistă. Negația uniformă egalizează valorile și non-valorile. Când obiectul pamfletului, de dragul artei, nu mai contează, înseamnă că moralistul a murit. Plăcerea estetică a demolării de dragul demolării compromite campania pamfletarului fără discernământ. Căci pamfletarul care mai păstrează o doză de rațiune trebuie să aibă întotdeauna o justificare morală. Nicolae Balotă constata, pe bună dreptate, în monografia sa din 1979 consacrată lui Arghezi că „excesul coroziunii” face ca moralistul să fie înlocuit brutal de pamfletarul orbit de patimă. Din nefericire, Arghezi nu este ghidat în permanență, în textele sale vituperante, de o „pravilă de morală practică”, așa cum și-ar fi dorit. Unde mai e morala în declarația programatică intitulată *Permis și nepermis*, când Arghezi pretinde karamazovian: *„Totul este permis, căci nimic nu poate, într-o minte liberă, să fie interzis”*? Arghezi trece prin momente când nu are nimic sfânt, prin crizele lui Ivan Karamazov, care vrea să-l înlocuiască pe Dumnezeul-om cu Omul-Dumnezeu. Pamfletarul, lipsit de o morală creștină, încearcă satisfacția fulgurantă a unei identificări clandestine cu Antihrist: *„e un fel de a slobozi condeiul în răspăr”*, cum afirmă însuși Arghezi, sau, altfel spus, o agresivitate de dragul agresivității. O forță distructivă se admiră narcisiac. Oricum – crede pamfletarul total – omul nu merită altceva decât focul Apocalipsei, lumea a decăzut în întregimea ei, nimic nu mai poate fi salvat, iar pamfletul e unul din instrumentele (trâmbița!) declanșării Apocalipsei. Pamfletarul nu se mulțumește să constate pașnic apropierea Apocalipsei, ci, războinic, o și provoacă, o imită anticipativ, în mic. Ultima parte a cărții se ocupă tocmai de „apocalipsa cuvântului” și analizează consecințele acestei demiurgii ineluctabil-pedepsitoare. Ştefan Melancu nu este întru totul de acord cu ideea de mizantropie argheziană, relevată de Tudor Vianu, deși e greu de văzut altceva dincolo de „rara sa facultate de a disprețui”, evidențiată de același exeget.

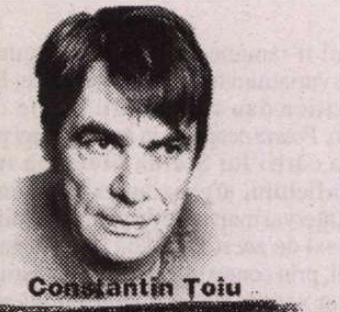
Ștefan Melancu, **Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghezian**, *Cuvânt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 p.*

Fără îndoială că în opera argheziană pamfletul are o „istorie” particulară, o evoluție cu metamorfoze, deviații, ambiții mai mici sau mai mari, până la cele demiurgice și apocaliptice. Ştefan Melancu întreprinde o schiță de istorie a pamfletului românesc (căruia Cornel Munteanu i-a consacrat în 1999 un studiu special, *Pamfletul ca discurs literar*), în cadrul căreia îl plasează pe Arghezi. Istoria de ansamblu, reconstituită din câteva repere orientative, e secondată de datele interne ale evoluției individuale a pamfletului arghezian, ca vedetă a perioadei interbelice. Tensiunea, virulența și expresivitatea nu se mențin la aceleași cote și era de așteptat să fie așa. Cercetătorului îi rămâne sarcina de a semnala și de a analiza aceste variațiuni tematice și stilistice. Elementele satirice și critice dau combinații foarte diferite în *Icoane de lemn, Poarta neagră* și în restul operei publicistice. O secvență a cărții lui Ştefan Melancu include un istoric al pamfletului arghezian, o diagramă internă, acoperind un interval mai mare de patru decenii, din 1904, de la primul text de acest fel, până în 1946 sau 1948. În mod explicabil, prin contextul politic al cenzurii comuniste și poate și prin vârstă, flacăra pamfletului se stinge în conștiința scriitorului după 1948.

Capitolul median *Universul pamfletar*, cel mai amplu, analizează stăruitor și metodic zonele tematice ale pamfletului arghezian: anticlericalismul, critica socială, fenomenologia politicului, viața intelectuală. Implicațiile sunt nenumărate în configurația unei „filosofii” a scriitorului, fie în sensul anti-intelectualismului (real sau numai înșelător), fie în sensul rousseau-ismului, asupra cărora se oprește exegetul. Politicul e, bineînțeles, tema preferențială, aflată în vizor la intersecția vituperanței pamfletare cu reflecția morală. Criticul insistă la un moment dat (dar mi se pare că insuficient) asupra filogermanismului arghezian. Ar fi util de lămurit și sistematizat, atât cât se poate, convingerile argheziene în domeniile politic, estetic, social, instituțional și celelalte, pe baza întregii biografii și opere, într-o discuție extrem de interesantă, care ar avea de relevat fluctuațiile de la un deceniu la altul sau de la o epocă la alta. În ce credea, cu adevărat, pamfletarul, care părea să nu creadă în nimic? Ştefan Melancu relevă atitudinea lui Arghezi față de Rusia, Germania, Austria, față de maghiari, în probleme sensibile. Există sugestii despre felul în care vedea pamfletarul naționalismul și cosmopolitismul. Se face însă numai o explorare parțială, vizând doar sectorul – totuși limitat – al pamfletului. Un efort de sistematizare a viziunii politice argheziene s-ar impune pentru întreaga operă publicistică a lui Arghezi, lăsată de prea multă vreme în voia haosului ei inițial. Analiza politică, sociologică și estetică a întregii publicistici argheziene, în sfera căreia pamfletul reprezintă, fără îndoială, nucleul de foc, va fi stimulată de acum încolo de faptul îmbucurător că avem o ediție cronologică integrală (pe cât a fost posibil) din publicistica lui Arghezi în volumele III-VI (și mai urmează) din seria de *Opere*, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, în colecția de „Opere fundamentale”, apărută la editurile Academiei Române și Univers enciclopedic.

Înclin să cred că negativismul lui Arghezi, rezultat din pasionalitate și temperament, nu ajunge la nihilism, care presupune o filosofie. Când vrea să fie un pamfletar extremist, Arghezi uită „pravila de morală practică”, de care face atâta caz altă dată. Gratuitatea estetică și ludicul, negația de amorul artei sunt imorale în pamflet, care năzuiește spre o anumită eficiență, constând în anularea adversarului sau a „obiectului” detestat, anulare cerută însă pe baza unor argumente rațional imbatabile. Altfel, crezând că „totul e permis”, pamfletul conduce spre denaturarea spiritului critic. În câteva dintre pamfletele sale „extremiste” Arghezi sfidează deopotrivă morala, rațiunea și pudoarea. De aceea, nu aș numi – așa cum face criticul – atitudinea implicată în discursul pamfletar *„o violență inocentă”*.

Arghezi nu a fost, până în 1947, un partinic consecvent și când a devenit adeptul constrâns al unui regim, după 1955, spiritul pamfletar a murit sau a fost înăbușit (e totuna). El a fost, la origine, un spirit independent, un contestatar universal și de aceea pamfletele lui nu sunt străine de o oarecare derută ideologică sau, mai bine zis, nu au ideologie (cum au pamfletele lui Eminescu sau Iorga). Ironia sorții, favorizată și de longevitatea scriitorului, l-a făcut victima unor idei și instituții pe care le-a detestat. A denunțat în 1914 „falimentul socialismului”, cu satisfacția înlăturării unui pericol, și a devenit mai rău decât un socialist: un filocomunist. A ironizat dascălii, școala, învățământul, a denigrat Universitatea și a devenit obiect de cult în școli și universități. A detestat Academia și a devenit academician. A denunțat doctoratul ca un efect al artificializării învățământului și a devenit subiectul de cercetare a sute de teze de doctorat, câte i s-au consacrat de-a lungul vremii, în patru decenii de posteritate. Nu numai biografia, dar și opera publicistică a lui Arghezi sunt un spectacol de contradicții. ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Ideea de Europa

Sărbătorirea pe care Consiliul Europei a propus-o în anii trecuţi pe tema *Europa, un patrimoniu comun*, a avut loc la Sibiu, în oraşul scump nouă, de la poalele Munţilor Cibin, unde Apusul a implantat la începutul Evului Mediu cea mai puternică şi harnică şi prietenoasă colonie germană, pe meleagurile, putem să spunem clasice, ale străvechiului nostru spaţiu mioritic.

Dar, să nu facem caz de asta. Să ne gândim, în primul rând, la realitate, la modul cum realitatea, prin faptă, prin gândire, devine istorie...

E drept că ar mai fi fost şi alte locuri unde ideea patrimoniului comun european să fi fost bine reprezentată. Să luăm Suceava, cu arhitectura ei şi cu lupta istorică împotriva invadatorilor răsăriteni. Gura Humorului, cu mânstirile din împrejurimi. Iaşul, la fel, Tomisul lui Ovidiu, exilatul imperial al Romei severe. Ce să mai zicem de Timişoara...

Las Braşovul, drag mie, la urmă. Dinadins, ca oricare fiinţă la care ţii, şi pe care din politeţe n-o pui în frunte. Numai dacă aş aminti de legenda ucenicului împins în gol, de pe acoperişul Bisericii Negre în construcţie, de meşterul zidar hapsân, incapabil să suporte o critică. Ucenicul susţinea cu glas tare şi fără să se lase intimidat de şefi că zidul bisericii nu era drept. Zidul, pe terminate, trebuia refăcut. Atunci, meşterul, enervat şi neacceptând să fie contrazis, i-a făcut vânt ucenicului de pe schele, iar băiatul se prăbuşi în hău...

Eu cred că asta ar fi definiţia ce ar putea fi adusă continentului numit Europa, ca şi civilizaţiei în general: teritoriul unde este admisă critica şi unde totul înaintează pe temeiul afirmaţiei adevărate şi căreia nu i se poate opune nimic fals.

Ideea aceasta, Consiliul Europei ar fi găsit-o la Braşov şi n-ar fi greşit propunând ca simbol al ei statuia mică a ucenicului martir ce se poate vedea în partea de sus a Bisericii Negre.

Să nu uităm că la Sibiu, în anul 1554, a apărut prima carte românească tipărită, *Catehismul luteran*. Ceva mai mult decât chitanţa adresată judelui din Braşov, de legendarul Neacşu, de unde ar începe literatura română sau scrisul românesc.

Nu vreau să şochez, dar zic. Dacă prima *carte* românească, tipărită la 1554, s-a nimerit să fie tocmai acel *Catehism luteran*, poporul român de păstori, şi-aşa individualist şi independent din fire, n-ar fi putut deveni oare şi el un popor de luterani?

N-ar strica, punând măcar ipoteza... Rog fundamentaliştii ortodocşi să nu se supere. Şi nici cei care, în mutarea capitalei ţării la Braşov – cum se discuta pe vremuri între cele două războaie la Bucureşti – ar vedea o blasfemie.

Am pomenit despre Sibiu şi despre alegerea acestui oraş important al nostru ca loc în care sălăşluiesc o sumedenie de valori europene caracteristice. Centru industrial din vechime, de cultură, vezi cele patru tipografii, Muzeul Bruckental, Societatea Astra şi-atâtea şi-atâtea dovezi de apartenenţă a Sibiului la istoria europeană cea mai veche. Aici, un arhitect ar umple multe pagini, descriind stilurile medievale cele mai curate. A fost o blasfemie. A fost, fie-mi iertat c-o spun, o neruşinare. A fost, la urma urmei, o imensă prostie, că-n ultimii cincizeci de ani, politica neroadă, totalitaristă, egalitaristă, băgă aici, în Sibiu, cu miile, ţigani, în casele şi-n gospodăriile saşilor români ce preferaseră să plece... Este Sibiul Europa, într-adevăr, el o reprezintă cu cinste. Dar să nu uităm ce ticăloşie s-a făcut aici, în nobila aşezare. Pe vremuri, vizitasem una din aceste case superbe, locuită acum de o familie ţigănească. Nu pot să descriu, liniştit şi fără să mi se urce sângele la cap, ororile pe care le văzusem în interiorul acelei splendide gospodării, odinioară.

Dacă citim ziarele, dacă ne uităm la televizor, vedem multe semne ale unei înstrăinări de ceea ce, în general, se numeşte spiritul european. Furturile, jafurile, tâlhăriile şi toate celelalte fărădelegi ne îndepărtează uneori sau în unele locuri, încetul cu încetul, de ideea că facem parte din Europa şi că alcătuim cu ea un patrimoniu comun. Sigur, acestea sunt aspecte nu esenţiale, ele sperăm că sunt trecătoare. Totuşi, e bine să nu ne uităm de câte ori primim invitaţia de a întinde pasul odată şi în acelaşi timp cu dansul comun european.

Fiindcă veni vorba de Sibiu, iarăşi, fratele Braşovului dinspre Făgăraş, să nu uităm de centura sau de brâul acestui oraş, ce se numeşte *mărginimea Sibiului*. Dacă saşii industriali s-au împăcat de-a lungul timpului cu românii pastorali, aceasta s-a datorat faptului că şi unii, şi alţii puneau preţ pe muncă, pe cinste, pe omenire, - o omenire bine cântărită, - iar succesul convieţuirii lor stă pe criteriile de azi cele mai moderne. Cunosc locul. Cunosc agerimea lui. Cunosc farmecul femeilor de aici, robusteţea mocănească... Am fost în Răşinari, comuna în care s-a născut Emil Cioran, şi pe care o amintea des. Cioran care nu avea cuvinte de laudă prea multe despre poporul român şi care era, la Paris, printre europeni, un european mai vechi decât toţi, aparţinând secolului de dinainte de a intra în funcţiune ghilotina. E. Cioran, care, ajuns la Paris, a făcut totul şi a negat orice, numai să existe doar în secolul sublim, 18, rămăsese un ardelean, culmea, şugubăţ, un chiulangiu... El iubea atât de mult locul natal, încât se sfia să vorbească prea frumos despre el. Aplica legea Regelui Lear în exil. Pe fiica ta cea mai fidelă, pe Cordelia, o iubeşti ca *sarea în bucate*.

Ţin minte că, odată, la Paris, având cinstea de a fi primit de el, îi vorbisem despre un fost coleg din clasele primare, preot, pe care o întâmplare făcuse să-l cunosc în ţară. Povestindu-i amănunte din propria lui copilărie, de elev chiulangiu, căruia îi făcea lecţiile viitorul preot, premiant, coleg de bancă, o însufleţire subită îl cuprinsese pe paradoxalul cugetător român. Parcă îl aud exclamând voios: „Cum, Cutare (numele preotului) a ajuns numai popă? Păi, el trebuia să ajungă enciclopedist!“ ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Iubeşte să cumpere...”

Unele construcţii româneşti au fost mai puţin discutate pentru că nu creează probleme vorbitorilor nativi, ci cel mult străinilor (producînd anumite confuzii şi greşeli); or, perspectiva românei ca limbă străină a fost în genere neglijată, din motive statistice şi ideologice: considerîndu-se probabil că interesaţii din afară sînt în număr nesemnificativ, iar cei din interior (minorităţile) trebuie să se descurce singuri, prin simplă adaptare la mediu. O abordare contrastivă orientată spre utilizarea limbii române ar servi totuşi şi descrierii generale a acesteia. Într-o astfel de abordare, devin evidente multe lucruri imposibil de dedus din dicţionare sau din gramaticile curente; de pildă, faptul că verbele afective esenţiale, extreme - *a iubi* şi *a urî* - nu au în româna actuală construcţii asemănătoare şi că ele intră într-un complicat joc de nuanţe cu impersonalul care le substituie în cele mai multe cazuri, în construcţie afirmativă sau negativă: *a (nu) plăcea.*

Practicile traducerii ţin cont de diferenţele de context tipic în utilizarea sinonimelor parţiale; de la limbă la limbă, verbele cu sensul „a iubi” şi respectiv „a plăcea” îşi împart diferit sfera de aplicare, ca şi negarea lor gramaticală sau prin antonime. În dicţionarele româneşti, verbul *a iubi* este definit în primul rînd în legătură cu complementul său direct uman; primul sens din DEX este „a fi îndrăgostit, a simţi o mare afecţiune pentru o persoană de sex opus”. Ceva mai departe, apare şi un sens care permite complementul non-animat: „a ţine extrem de mult la cineva sau la ceva”. De fapt, uzul curent acceptă complement inanimat doar cînd se referă la abstracte şi la nume de stări, procese, acţiuni - *iubeşte viaţa, adevărul, cititul, mersul pe jos* etc. - sau atunci cînd e posibilă o anume personificare, o implicită asimilare a entităţii în cauză cu o ţintă a afectelor şi nu cu un produs de consum: în română e mult mai firesc să se spună „Iubesc marea” decît „Iubesc prăjitura cu mere”. Pentru verbul *a urî*, distincţia nu mai este atît de netă: pot fi urîte deopotrivă persoane, obiecte personificate, sau obiecte prezentate ca atare, în materialitatea lor.

Şi mai nefirească în româna actuală este construcţia lui *a iubi* cu un al doilea verb, la conjunctiv sau la infinitiv: *iubeşte să doarmă, iubeşte a dormi*. În Dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, coordonat de Sextil Puşcariu), construcţia este totuşi înregistrată: „Complementul nu e o persoană; construit adesea cu să + conjunctiv, mai rar cu a + infinitiv, în parte după fr. *aimer à*)”. Exemplele cele mai vechi nu conţin însă nici verbe la conjunctiv, nici verbe la infinitiv, ci substantive abstracte - „*Dereptatea* iubeaşte”, „iubiiu *legea* ta” etc. Doar la sfîrşitul secolului al XIX-lea par să circule construcţiile în cauză: atestate la Alexandrescu - „În copilărie *iubeam să mă opresc* / Pe murii mănăstirei” şi chiar la Creangă - „Nu *iubesc a li cînta* cucul din faţă”. DEX-ul preia şi simplifică definiţia acestei construcţii (“a-i plăcea să...”), dar - potrivit propriilor reguli, şi spre frustrarea constantă a cititorului - nu o ilustrează prin exemple şi citate.

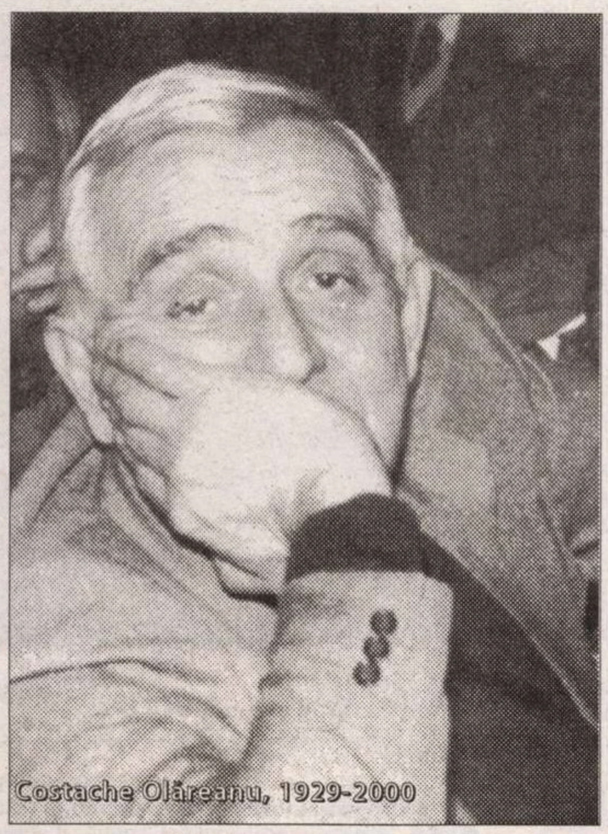
În ultima vreme, par totuşi să se fi înmulţit construcţiile vebului *a iubi* cu conjunctivul. În Internet se pot găsi foarte multe exemple: „duceţi-o la Mall pentru ca *iubeşte să cumpere* tot felul de lucruri” (astromania.hypermart.net); „Jazirah este un cal care într-adevar *iubeşte să sară*, cu sau fără călăreţ” (echitatie.go.ro), „femeile, ca şi copiii, *iubesc să spună* «nu»” (sanatatea.home.ro); „chiar *iubesc să-mi întâlnesc* fanii” (geocities.com). Între exemple, destul de multe de pe site-uri din Republica Moldova: „studenţii moldoveni *iubesc să copie*” (ase.md); „Domnul Arkadie *nu iubeşte să fie* în postura de profesor” (cnti.moldnet.md) etc. Cel mai probabil e ca aceste construcţii să provină din calchiere, în traduceri stîngace din limbile romanice (verbele care continuă latinescul *amare*, de exemplu fr. *aimer*, au şi sensul „a plăcea”, construindu-se cu un alt verb la infinitiv) şi în ultima vreme, desigur, din engleză (copiindu-se construcţiile verbului *love*).

Antonimul *a urî* se construieşte mult mai uşor cu un complement direct non-animat şi concret şi cu un al doilea verb. Exemplele culese din Internet par mult mai fireşti decît cele precedente: „*Urăsc să mă scol* dimineaţa. *Urăsc matematica.*” (neamtzzu.as.ro); „*urăsc să trişez* la jocuri” (gamecraft.ro); „*urăsc să îmi pierd timpul* (...) şi la fel de mult *urăsc să mi se spună* ce să fac” (scenario.ro) etc. În mod surprinzător, construcţia cu verb la conjunctiv nu este ilustrată în *Dicţionarul limbii române* (Litera U), în care există doar un subsens în care complementul desemnează obiecte inanimate, mai ales abstracte: *a urî trufia, lumea, fabulele, mîndria, scrisorile* etc.

Desigur, analogia contribuie la întărirea poziţiei în limbă a unei forme sau construcţii: normalitatea îmbinării „urăşte să cumpere” poate să influenţeze în timp şi atitudinea noastră faţă de „iubeşte să cumpere” (formulare care mi se pare, cel puţin deocamdată, inacceptabilă). ■

profil

Don Quijote al II-lea



Costache Olăreanu, 1929-2000

Şi asta nu pentru că de **Sancho Panza al II-lea** am mai auzit, ci pentru a completa imaginea interlocutorului, a acelui Panza ascultător şi sedus, cu cea a inventatorului de poveşti însuşi. Cine este acest inventator şi despre ce interlocutor e vorba, cred ca aţi intuit deja. Este vorba despre **Frica** lui Costache Olăreanu, apărută în 1978 cu titlul de **Confesiuni paralele**. Eroul acestor confesiuni mărturiseşte că, în 1952, „tremura de frică", şi nu exagerează „cîtuşi de puţin". Ceea ce nu înseamnă că avem de-a face cu romanul-tip al „obsedantului deceniu", pe de o parte pentru că Şcoala de la Tîrgovişte este asociată polului opus romanului politic din contextul comunist, unul al explorării livreşti şi textualiste, pe de altă parte pentru că **Frica** este povestea ficţiunii care bate biografia, biografia personală şi aceea a unui deceniu obsedant văzut doar prin ocheanul întors al ironiei şi al autoironiei. Acest aspect este atins, mult mai detaliat, de prefaţa la **Ucenic la clasici** (Editura Allfa, 1997), care mizează tocmai pe abandonarea „adevărurilor cosmetizate" în favoarea unei „suavităţi de insulă a fericirii". Şi de ce să n-o recunoaştem: personal, nu pot să-mi amintesc o iotă din discursurile lui Rogulski din **Don Juan**, dilema lui Niculae Moromete din **Marele singuratic** mi se pare la fel de „în ceaţă". În acelaşi timp, nu pot uita realismul socialist la firul ierbii al păţaniilor din **Frica,** cu Letiţia utm-ista, care la sfîrşitul scenei de amor exclamă un „Mi-a plăcut, tovarăşe!", al lecţiilor oratorice pentru fiii partidului ce trebuiau să folosească împotriva duşmanului de clasă „acea vorbire suitoare-coborîtoare", în care „cînd treceam la tratarea subiectului, lucrurile se mai încurcau. Cu chiu, cu vai, ajungeam la încheiere. Aici, unii din noi stăluceau. Dîndu-ne seama că o bună frază de sfîrşit creează o impresie grozavă chiar dacă în rest ai bătut cîmpii, luasem obiceiul să ne-o scriem pe o bucăţică de hîrtie". Ca să nu mai vorbesc de peripeţiile funcţiei de ajutor de mecanic la liceu, care le pot concura fără probleme pe cele ale chelnerului pitic din **L-am servit pe regele Angliei**, şi de iubirea pentru Clara, al cărei soţ, o dată ce află despre „legătura bolnăvicioasă", îl supune la un interogatoriu infernal de aproape opt zile, făcîndu-şi apariţia în fiecare seară şi plecînd dimineaţa, şi chiar aşa „cum de i-a venit ideea acelor interogatorii prelungite, zile şi nopţi, şi cine l-a învăţat o tehnică atît de desăvîrşită?".

Dar galeria personajelor lui Costache Olăreanu este mult mai complexă, de unde şi mulţimea poveştilor, care iau forma unei matrioşka veritabile, ducînd la „ficţiunea în ficţiune", des invocată în cazul **Fricii**. Pitorescul personajelor urbei natale duce cu gîndul la urbea lui Filip Florian din **Degete mici**, dar, dacă la Olăreanu nu apar mătuşi şi nici arheologi sau soldaţi, atmosfera de provincie balcanică, chiar dacă, biografic vorbind, mai mult estică decît balcanică, este foarte bine întreţinută. Provincia este una tipică literaturii central-europene, Hrabal, Pavic, Hašek, cu factori poştali „căzuţi la datorie", la mormîntul cărora reprezentanţii urbei rostesc discursuri emoţionante, dar mai şi cad, la propriu, în groapă, cu fotografi care, ajustînd-şi instrumentarul la chipurile concetăţenilor, fac cît „nici Dumnezeu n-ar fi putut face", fotograful Benone fiind un posibil avatar pentru nea Gică frizeru', „cel mai mare frizer din lume", cu eroine ce amintesc de personajele feminine ale lui Bonciu sau de „manechine" blecheriene, prostituata Nina: „Dar să revin la Nina. Am văzut-o şi fără perucă. Arăta jalnic, săraca! ‹E groaznic, nu-i aşa?›, mă întreba. ‹Stai să mi-o pun!›. I-am cerut să nu şi-o pună. Simţeam ceva curios, exact n-aş putea spune ce. În orice caz, corpul ei admirabil anula alte imperfecţiuni. I-ar fi putut lipsi şi braţele pentru că în jurul pîntecului ei ar fi continuat să se învîrtă tot universul, i-ar fi putut lipsi şi capul întreg şi nu numai părul, pentru că în coapsele ei lumina ar fi rămas la fel de plină şi rotundă". O urbe în care, în perioada instabilă imediat următoare celui de-al doilea război mondial, se fac şi se desfac guverne provizorii, dar ai căror membri vor fi pedepsiţi mai tîrziu, şi în care, tot mai tîrziu, vor apărea învăţători „reacţionari progresişti".

Cum apar aceste poveşti şi cum se înlănţuie ele, ei bine, ele apar pe fondul întocmirii unei biografii (CV-ul nostru cel de toate zilele!) pentru obţinerea unui post, biografie care va da la iveală alte asemenea fişe personale, care, stupoare, nu prea au în comun mare lucru. Evenimentele apar astfel în lumina mai multor „adevăruri", încercîndu-se, spre final, chiar o sedimentare a adevărului trăit de adăugirile impuse de vremuri şi aspiraţii. Experienţă imposibilă, pentru că, nu-i aşa, de ce să încercăm să justificăm „micile noastre neadevăruri biografice", atîta timp cît „oricare dintre noi are astfel de adăugiri personale în amintirile sale". Ficţiunea este deci inseparabilă de biografic, pentru că memoria este mereu gata să-şi ia revanşa în faţa realităţii, uneori, sau de cele mai multe ori, nedreaptă. Nu sîntem însă martorii unei ficţiuni pure care anulează orice contur real sau orice logică. Termenul potrivit aici este cel al autoficţiunii, o autoficţiune motivată politic însă, pentru că adăugirile vin uneori din raţiuni de securitate personală. Cum să ai un tată deţinut politic, fost membru al unui guvern provizoriu în oraşul său, şi să mai vrei să termini Literele bucureştene. Aici intervin frica şi rescrierea istoriei personale, asemenea **Dicţionarului onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu, completînd pentru fiecare cuvînt-rubrică al fişei biografice cîte o poveste. Poveştile însă încep să se lege, curgînd una din alta, pentru că, o dată provocată uşa ficţiunii, în spate pîndeşte o alta sau un alt personaj cu povestea lui, care a intervenit sau nu în destinul personal al inventatorului de poveşti: „Pentru că nu sînt sigur dacă acest personaj a existat sau nu. În perioada cînd vindeam lucruri în Talcioc, perioadă scurtă de altfel, cam de trei-patru luni, am cunoscut foarte multă lume, o lume inimaginabilă, plină de neprevăzut. O fi existat şi vreun nea Jenică, sînt sigur că a existat, dar atît de amestecat cu alte chipuri, siluete şi vorbe, încît cu greu pot să-l identific. Mintea mea este plină de fragmente ce se alătură, de multe ori absurd, după o gramatică ce-mi aparţine".

Tehnica alăturării poveştilor este, mai ales la început, aceea a unui regizor ce mizează pe coincidenţele rizibile care fac parte din „bunul mers al lumii": scena naşterii eroului reprezintă prilejul introducerii vieţii celorlalţi oameni din urbe. Astfel, exact în acelaşi timp, cum ar spune Gellu Naum, tatăl emoţionat produce un mic dezastru în bucătărie, familia Teodorescu încearcă să se salveze de la inundaţie, la cafeneaua lui Friţ, „în cealaltă parte a oraşului", se joacă table „în draci", „iar lîngă cafeneaua lui Friţ, tot în după-amiaza aceea, prinşi de ploaie [...] se aflau doi foarte onorabili cetăţeni care discutau în cel mai pur stil caragialesc". Micul scenariu seamănă perfect cu începutul filmului **Magnolia** sau, pentru că este vorba de o urbe, cu tehnica folosită de Alexandru Ecovoiu în romanul **Staţiunea**, unde personajele şi intrigile plănuite de acestea sînt prezentate simultan. Dacă în **Cu cărţile pe iarbă** (titlul original, cenzurat, fiind **Sancho Panza al II-lea**) povestitorul este mereu interlocutorul Panza, în persoana mecanicului Anghelache, care istoriseşte călătoriile cu Dumnealui (misteriosul Don Quijote, niciodată numit astfel) şi cu Imaculata („maşina de poveşti"), în **Frica**, situaţia este inversă: sîntem în faţa unui Don Quijote care are nevoie de un Sancho Panza, şi reuşeşte să-l seducă pe acesta din urmă să-i asculte poveştile pe care le trăieşte şi pe care şi le asumă. Şi asta pentru că eroul confesiunilor paralele are nevoie de aceste poveşti, nu numai pentru a scăpa vigilenţei partidului comunist, cum sîntem înclinaţi să credem la prima vedere, ci pentru că el a înţeles că povestea vieţii e mult mai importantă şi mai atrăgătoare decît viaţa însăşi. Şi deşi nu şi-l apropie îndeajuns pe acest Panza al sistemului de care pînă atunci fugise, aşa cum reuşeşte Dumnealui cu ascultătorul Anghelache, face ca funcţionarul secţiei de cadre să-l asculte şi să înţeleagă că, de fapt, „Treaba dumneavoastră este să mă ascultaţi. Este singurul lucru bun pe care l-aţi putea face acum."

Mădălina GEORGESCU

Bianca Balotă

La 28 septembrie 2005 a încetat din viaţă Bianca Balotă, apreciată editoare, prozatoare şi traducătoare, soţia lui Nicolae Balotă. Născută la Focşani, la 8 iulie 1936, Bianca Balotă a urmat Facultatea de Filologie din Bucureşti, a lucrat ca redactor la Editura pentru Literatură şi s-a expatriat în 1979, împreună cu soţul ei. După 1989 a revenit frecvent în România. Este autoarea volumelor de proză *Maşina de fugit în lume*, 1969, *Bal la regina Portugaliei*, 1979, *Zăpada de altădată*, 1994, *Micul palat baroc*, 1999, *Străbunica Hedviga*, 2002. A tradus din Stefan Zweig, Maria Stuart (în colaborare cu Nicolae Balotă). Prin moartea ei literatura română pierde o prezenţă energică şi luminoasă. Odihnească în pace! ***(R.I)***

Livius Ciocârlie 70

Tinerețe și viață în mileniul trei

La aniversarea de acum zece ani, în sala festivă a scriitorilor din Timișoara ne-am înghesuit o puzderie să-l celebrăm pe Livius Ciocârlie. Foști studenți, colegi de breaslă academică și literară, ne-am întrecut, cum se întâmplă cu asemenea prilejuri, în laude, amintiri măgulitoare, cuvinte de recunoștință. Toate, spuse însuflețit, cu drag și convingere, deoarece, fără nici o ipocrizie, erau perfect adevărate. Pentru că mi-a venit rândul mai spre sfârșit, pentru că îi vedeam figura ușor stânjenită, pentru că intuiam la ce se gândește și bănuiam cum va consemna în jurnal amiaza cu pricina, am simțit brusc dorința de a-l lua prin surprindere. M-a cuprins atunci o emoție ciudată, de parcă eram în Amfiteatrul 1.2, în timpul cursului despre Nerval, când așteptam cu plexul explodat ca „domnul profesor L.C.", să pronunțe numele uneia din fiicele focului. Discursul pompos, pregătit cu sârg acasă, mi s-a spulberat într-o clipă, iar eu m-am trezit spunându-i în public, cu un amestec de îndrăzneală și ezitare, tot ce nu avusesem vreodată curajul să îi adresez în particular. Țin minte că, pe măsură ce vorbeam, îmi dădeam seama că s-ar putea să nu fiu înțeleasă corect, că s-ar putea ca multe din cuvintele mele să nedumerească sau chiar să irite. Așa a și fost. Nu mai puteam da însă înapoi. Unii mi-au reproșat că am ciobit atmosfera festivă, alții mi-au sugerat că am riscat mult, fiindcă sărbătoritul nu prea gustă asemenea stil. Din fericire, sărbătoritul a avut, ca de atâtea ori, un imens simț al umorului și n-a dat vreun semn de supărare. Dimpotrivă. Transcriu pentru paginile aniversare din **România literară** fragmentul de bandă înregistrat în 1995 și-l las intact, cu toate bâlbele, cu toată nesiguranța:

„Dragă domnule profesor, sper să înțelegeți exact ce vreau să vă spun acum, când împliniți, cum se spune, o frumoasă vârstă. Nu cred că aveți nevoie de vorbe care să vă îmbălsămeze și să vă transforme în ceva..., într-o mumie. Nu cred că vreți să fiți de pe-acum un monument. Sunteți foarte viu și încă tânăr. Tocmai de aceea vă rog să primiți cuvintele mele ca pe un..., ca o provocare tandră. Ne-ați fost multora dintre noi profesor. Nu cred că vă plăcea să predați. N-aș putea spune că voiați să vă cuceriți studenții, pentru că nu foloseați nici un truc ca să ne captați atenția. Am dreptate? Și totuși, ne îmbulzeam la cursurile dumneavoastră și vă ascultam fascinați. Mai cred, vă rog să-mi iertați îndrăzneala, că nu erați un pedagog extraordinar. Erați amabil, corect, prompt și serios în relațiile cu noi, dar niciodată n-ați dorit să aveți ucenici, să creșteți pe cineva..., să vă faceți discipoli sau ceva în genul ăsta. Și totuși, nici n-o să vă vină să credeți câți tineri (acum oameni în toată firea) v-au luat drept model. V-au fișat articolele și volumele, v-au copiat gesturile, stilul. Iar când au ajuns să scrie, n-au pus pe hârtie un rând fără să se întrebe oare ce-ar zice dom'profesor dacă ar vedea. Cum de v-a ieșit povestea?

V-am citit aproape toate cărțile din scoarță-n scoarță. Spuneți destul de des că nu știți dacă ați fost un tată cu adevărat bun și vă reproșați mai tot timpul că v-ați lăsat absorbit de munca dv...., că un soi de egoism, dar și o lipsă de energie v-au sustras, într-un fel, vieții de familie, că nu ați putut comunica intens cu fiicele dv., pe care nu v-ați propus să le îndreptați spre Litere. Și totuși, mă gândesc ce tată fericit sunteți! Ce șansă pentru Corina și Alexandra, care v-au luat-o pe urme. Sunteți, iertați-mi obrăznicia, o flotilă de scriitori peste al căror nume nu se poate trece ușor în literatura noastră. Cum de-ați reușit?

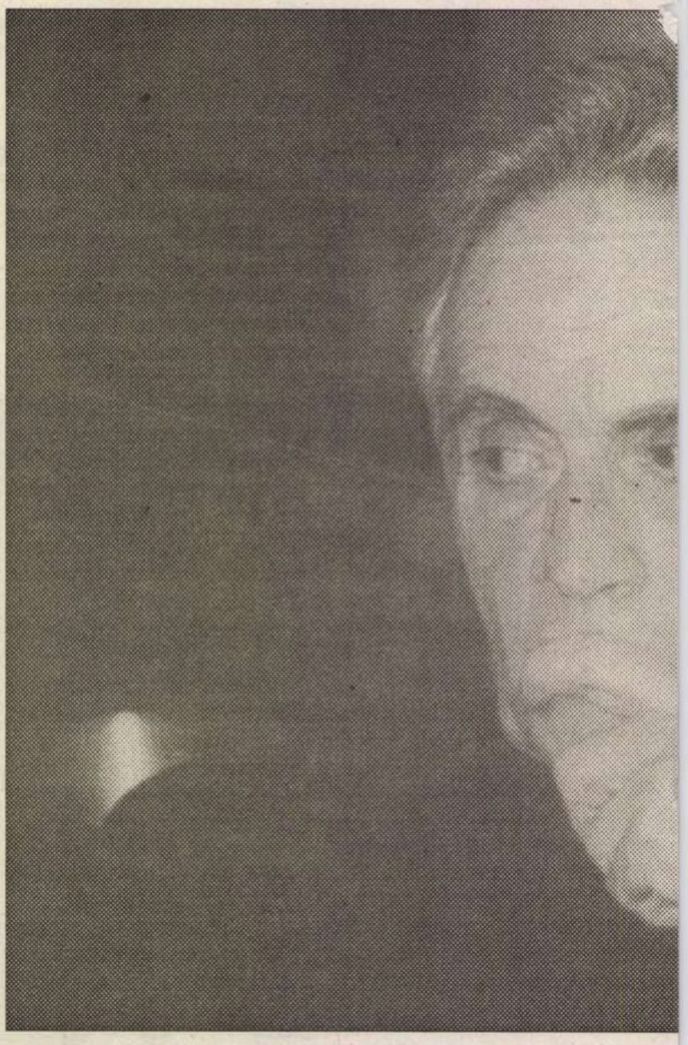
Cât despre scrisul dv.... Notați aproape zilnic că tot ce compuneți e chinuit, uneori pus pe hârtie fără nici o plăcere, din datorie, că nu vă interesează vreo miză, că nu credeți în talentul, în vocația dv. Vă ofer și un citat din *Viața în paranteză*: „Urmează un fragment unde spuneam că nu știu ce să scriu, să scriu ce mi s-a întâmplat peste zi? sau la ce m-am gândit? la ce mă gândesc în timp ce scriu? nu mă gândesc la nimic și de fapt ce trebuie să fac? să gândesc sau să scriu? Atunci când scriu scriu, iar când gândesc nu scriu [...] Ce ar mai rămâne de știut este dacă scrii se scrie cu un singur i sau cu doi, problemă insolubilă". Să vă mai dau un exemplu, ca să vedeți că m-am pregătit: „Câteva rânduri citite mă fac să-mi spun că totul trebuie luat de la început. Ar trebui. Dorința, de fapt, ca după orice întrerupere, să nu mai fac nimic. [...] A reface, a 'desăvârși', înseamnă să-ți propui ceva. Slavă Domnului, mă ocup, să nu lâncezesc de tot. Dâră de melc. Ce las în urmă, cum am mai spus, treaba – dacă va vrea – a vreunui nepot". Și totuși, așa chinuite, fără miză și încredere, s-au adunat, una după alta, sute și sute de pagini. Aproape 20 de cărți. O operă, ce mai! Cum ați dat și lovitura asta?

Despre celelalte nici n-aș îndrăzni să vorbesc. Și totuși m-avânt. Spuneți la tot pasul că vă simțiți golit de viață, de energie, că nu doriți decât să fiți lăsat în pace și uitat undeva, că sunteți propria dv. mască. Pot să vă cred pe cuvânt, din moment ce scrieți negru pe alb, nu? „Dedublat, mă văd cu ochii altora – mai exact, cu ochii celor care, din fericire, nu mă văd – și am, în mine, o mișcare de recul. Ce-i cu ăsta? Îmi vine să zic. În restul vremii sunt împăcat când pot să nu exist în viața nimănui, să nu fac nici un rău. Idealul: spectator la un meci de divizia B". Și totuși, vid peste vid, nimic peste nimic, dar aveți o viață foarte plină. Sunteți înconjurat de oameni care vă iubesc și vă susțin, de prieteni devotați. V-am văzut de atâtea ori bucurându-vă de câte un fleac, de la un pahar de vin la o mâncare bună și o țigară, v-am surprins povestind cu însuflețire sau ascultându-i pe alții plin de compasiune. Știu că ați jucat tenis, că v-ați cățărat pe munți ca un adevărat sportiv. Dincolo de toate măștile și de teoriile despre vid, cum de ați biruit atât de bine cu viața din dv.?

La întrebările de mai sus am găsit, cred, următorul răspuns: pentru că nu ați avut niciodată vreo încrâncenare, în ciuda temeiniciei cu care făceați totul. Pentru că sunteți senin și oarecum indiferent. Pentru că sunteți, fără să vreți, în stilul dv. ieșit din comun, un soi de înțelept. Nu știu dacă m-am exprimat bine... Nu știu dacă ați înțeles ce-am vrut să spun. V-au ieșit toate... sau cel puțin așa se vede cu ochiul liber... tocmai pentru că nu le-ați dorit cu pasiu..., pătimaș, cu încrâncenarea de care vorbeam... Asta e."

Ce-aș face acum, la o nouă aniversare? Chiar dacă au trecut 10 ani, chiar dacă foștii studenți ai lui L.C. au ajuns și ei profesori, părinți, poate bunici, chiar dacă opera sa e studiată în facultăți și a devenit subiect de dizertații la master sau de teze doctorale, iar autorul – un fel de clasic în viață, aș derula, fără să ezit, aceeași bandă. Deci: dragă domnule profesor, sper să înțelegeți exact ce vreau să vă spun acum, când împliniți, cum se spune, o frumoasă vârstă. Nu cred că aveți nevoie de vorbe care să vă îmbălsămeze.... Nu cred că vreți să fiți de pe-acum un monument. Sunteți foarte viu și încă tânăr.

Adriana BABEȚI



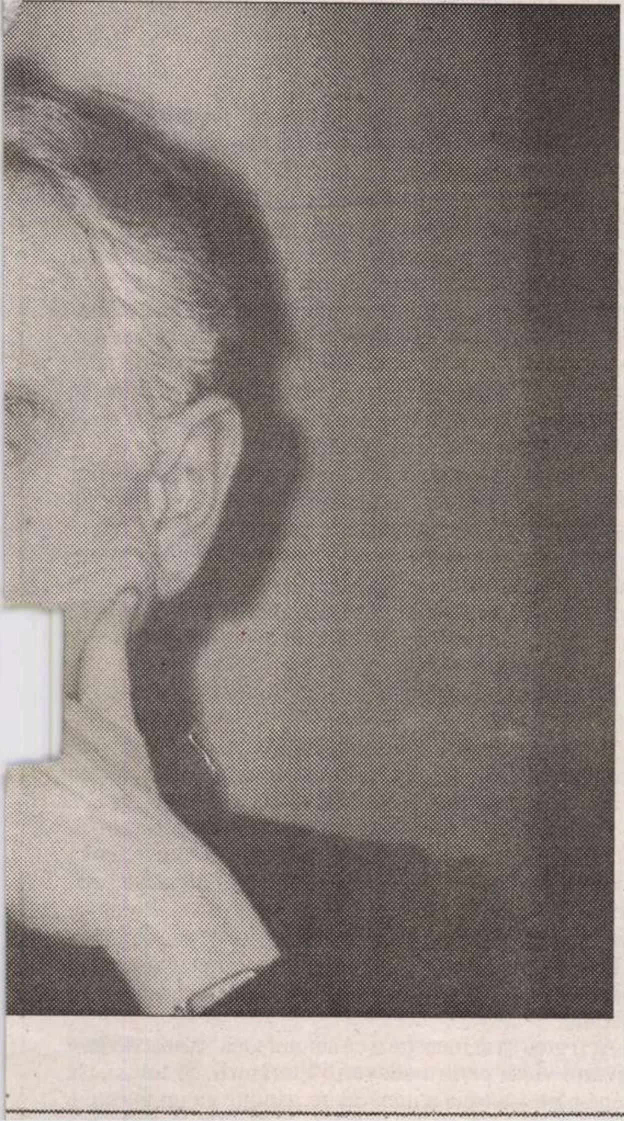
Livius Ciocârlie
BĂTRÂNEȚE ȘI MOARTE ÎN MILENIUL TREI
HUMANITAS

Marcînd, poate involuntar, pragul celor 70 de ani ai săi, Livius Ciocârlie a publicat volumul intitulat *Bătrînețe și moarte în mileniul trei* (Humanitas, 2005). Este o carte extraordinară, iar acest calificativ i s-ar potrivi în orice împrejurări și pe oricare meridian; în cultura română cartea rămîne deocamdată unică – și există puține șanse ca vreun alt text pe aceeași temă să-i facă prea curînd concurență. Stilistul în continuă auto-perfecționare Livius Ciocârlie atinge aici performanțe alexandrine: ele iau forma unor suite de reflecții hiper-concentrate, de perfecțiune încrîncenată, unde nici o virgulă nu mai poate fi clintită, iar orice prepoziție sau conjuncție în plus ar strica fraza. Înainte de a te pătrunde de adevărul amar al meditațiilor autorului, te încîntă pînă la extaz sintaxa lui.

Despre bătrînețe s-a scris relativ puțin, iar cărțile foarte bune pe această temă sînt, oricît de curios ar părea, extrem de rare. Explicația e simplă: nu poți scrie interesant și verosimil asupra acestui subiect nici la tinerețe, nici măcar la maturitate; atîta vreme cît proiectezi totul în viitor și îți planifici marea realizare a vieții peste cîțiva ani, abstracțiunile numite *bătrînețe* și *moarte* îți par neinteresante. Însă cînd ai atins vîrsta biologică potrivită, un soi de ipocrizie amestecată cu spaimă te fac să ocolești jenanta temă. Oamenii vor să pară mai tineri decît sînt și evită în scris constatarea propriei bătrîneți. Rareori îndrăznesc să-și asume scriptic condiția, dar de cele mai multe ori recurg la locuri comune și la formulări litotice; mulți vorbesc, stupid, despre „frumoasa vîrstă de 80 de ani"; puțini au onestitatea să vorbească despre „sinistra vîrstă de 80 de ani" ori despre mizeriile ei.

După marii prozatori stoici ai Antichității romane, trebuie să ajungem la cea mai „moralistă" dintre culturile europene, adică la cea franceză, pentru a găsi paginile cu adevărat remarcabile despre bătrînețe: de la Montaigne la Marguerite Yourcenar, François Mauriac ori Eugène Ionesco, tema i-a pasionat pe cei care au intuit în limita ultimă a vieții un izvor nesecat de meditație. La acest capitol, scepticii și credincioșii își dau uneori involuntar mîna pentru a compune șirul eminent de glose cu funcție preponderent consolatoare.

„Omul e meșter în a-și ascunde moartea. O tactică e



Livius Ciocârlie

70

Nostalgia metafizicului

Cum am mai scris despre Liviu Ciocârlie scriitorul, comentîndu-i cărți publicate în ultimii ani, și cum în interviurile pe care i le-am luat nu mi-am ascuns admirația pentru intelectualul și omul care este, m-am gîndit ca de data aceasta, în locul unui articol omagial, să scriu altceva. Cunoscător critic al structuralismului și al criticii semiotice, Livius Ciocârlie a reușit să filtreze teoria și să se distanțeze de ariditatea metodei, astfel încît, cărțile sale de critică și-au păstrat prospețimea și nu suferă, citite astăzi, de ilizibilitatea jargonului teoretic. (Cred că s-ar impune, fără rețineri, o reeditare măcar a cîtorva dintre ele.) Mă voi opri, așadar, cu ocazia acestui moment aniversar, asupra volumului *Negru și alb* (Cartea Românească, 1979), o carte care se ocupă de transformarea simbolului romantic și noul lui statut în textul modern, una dintre cele mai interesante cărți de eseuri critice de la noi. Sînt aici excelente eseuri despre Poe, Melville, Baudelaire, Eminescu, Rimbaud, Mallarmé, Valéry ș.a. pe care le recomand, celor care nu le-au citit pînă acum, pentru desfătare intelectuală în aceste ploioase după-amieze de toamnă.

Nu voi scrie despre toată cartea, deși ar merita cu prisosință, mă voi opri însă asupra unui eseu care, în anii facultății pe cînd citeam Kafka în neștire, a fost pentru mine o revelație. Eseul se numește *Dubla reflectare a textului la Franz Kafka* și își propune să afle dacă scrierile cehului au sau nu sens simbolic. Citindu-i pe exegeții operei kafkiene, Liviu Ciocârlie observă contradicțiile în care sfîrșesc căutările sensului ascuns, ezitări pe care le pune pe seama „mecanismului antipatetic” construit de scriitor în mai toate scrierile sale. Structura simbolică se face simțită, dar, inspirat de poetica rimbaldiană, Livius Ciocârlie vorbește despre o absență care înlocuiește sensul secund, echivocul textual dezvoltînd un permanent conflict între polisematism și diseminarea de sens. Altfel spus, textul kafkian își dejoacă structura simbolică deși, aparent, o generează. Dar, „deși prin cea mai mare parte a operei sale, Kafka săvîrșește o subversiune textuală a structurii simbolice, persistă la el *nostalgia metafizicului*, de unde și sentimentul de vinovăție – vina de a-l fi ocultat.” (s.m.) Livius Ciocârlie pleacă, așadar, în căutarea unor simboluri ale literaturii, convins că opera lui Kafka conține o meditație a creației. Și alege spre analiză *Colonia penitenciară*, *Procesul* și *Castelul*. (Merită neapărat citită în paralel cu eseul de față cu care se întîlnește în destule puncte și analiza parabolei *Blazonul orașului* pe care o face George Steiner în *După Babel*.) Strălucitoare fiecare în parte ca niște „pledoarii” critice, mă opresc asupra analizei spectaculoase a *Procesului*, probabil, cea mai complexă meditație kafkiană asupra literaturii.

Episodul-cheie din *Procesul* este găsit în discuția lui Joseph K. cu pictorul Titorelli. Acesta din urmă, „artist adică specialist în procese”, îi expune lui K. singurele trei posibilități ale procesului: achitarea reală, achitarea aparentă și tărăgănarea la infinit, trei soluții în care Livius Ciocârlie identifică „trei tipuri de operă literară”.

Achitarea reală nu poate semnifica, așadar, decît o operă închisă, cea care și-a fixat sensul o dată pentru totdeauna. Titorelli îi pune însă lui K., iar Eco ne spune nouă, că nu există o instanță supremă care să determine un verdict final și unic. Titorelli îi vorbește, de altfel, lui K. despre numeroase cazuri de influențare a juraților, metaforă în care Liviu Ciocârlie vede proteismul literaturii care spune mai puțin decît vrea autorul, dar mai mult decît crede el. Cu alte cuvinte, literatura își cîștigă dreptul de a fi influențată și de a nu converge către o achitare reală de sens. Tribunalul suprem (care nu se manifestă niciodată în roman) reprezintă sensul transcendental care, la fel, se manifestă prin absență. Singura literatură care se pretează acestei tipologii este legenda, căci numai structura mitului este închisă și poate fi detașată de text. În celelalte cazuri, dezvăluirea unui sens univoc provoacă degradarea rapidă a literaturii, căci „opera își trage vitalitatea din pluralitatea lecturilor posibile.”

Achitarea aparentă presupune continuarea procesului, deci „circularitatea scrisului”. Reiterarea procedurii semnifică dinamica receptării. Așa cum un nou martor sau o nouă probă determină reconsiderarea dosarului și, implicit, redeschiderea procesului, fiecare nou lector reconsideră opera prin diversitatea receptării. „Într-o bună zi, un critic – privind mai atent ceea ce era epuizat și clasat – descoperă o nouă relație în text, produce un sens și opera reintră în circuitul literar”, spune Livius Ciocârlie jucînd el însuși rolul de martor critic în redeschiderea dosarului kafkian. Astfel, eseul *Dubla reflectare a textului la Franz Kafka* conține, la rîndu-i, o dublă reflectare critică: literatura este o meditație asupra actului creator, eseul fiind, el însuși, o cvasimeditație asupra actului critic.

În fine, tărăgănarea la infinit și-ar găsi analogia într-o alcătuire fragmentară, loc intertextual prin care limbajul trece de la un scriitor la altul, încercînd să nu se fixeze în opere.” Adevărata finalitate a procesului este prelungirea lui prin conflictul celor două obiective contradictorii: condamnarea și achitarea. Și Livius Ciocârlie formulează, pornind de aici, principiul textului modern: „Pe cînd literatura simbolică încearcă să orienteze către revelarea unui sens transcendental, textul pune în cauză toate sensurile, le transformă pe toate necontenit și astfel le produce, de unde tendința lui de a fi un dinamism necurmat, de a fi un *proces*. Literatura modernă nu a evoluat liniar dinspre simbolul romantic spre text, ci mai curînd, a făcut ca textul, altădată pulsînd în simbol, să devină dintr-un secret al operei o evidență a sa.”

Închei atrăgînd atenția asupra acestui al treilea tip de literatură, gîndindu-mă dacă el nu conține cumva germenele *indeterminării*; dacă nu cumva procesul transformării textului din structură simbolică în existență explicită ne poate indica sensul unui posibil principiu al textului postmodern. Hm!?

Marius CHIVU

---

ceasta: a scrie despre ea. Transform sentimentul morții
problema morții așa cum poate să mă intereseze și chiar
o consider fundamentală, fără să fiu credincios, problema
i Dumnezeu“ (p. 89).

„O speranță ar putea să-mi dea amintirea bisericii cu
ume superb – *Saint Jean de la Fin des Terres* – ridicată
un promontoriu între Blay și La Rochelle. Nu era capătul
ămîntului, cum credeau. Exista și un *dincolo* de Atlantic.
ar așa cum găsesc că numele bisericii a fost mai impresio-
ant cît timp lucrul acesta nu s-a știut, aș fi dezamăgit
omenindu-mă într-un *dincolo,* fie el și rai.

Mi se poate spune: cum s-au înșelat ei, te înșeli și tu.
osibil este, însă m-ar mira“ (p. 11).

Pariul

Variațiuni ale acestor fragmente alese aproape la
tîmplare există cu zecile în cartea lui Livius Ciocârlie,
odulînd un unic motiv; autorul nu se repetă însă niciodată.
drept că posedă un avantaj redutabil: a ales, existențial
orbind, calea cea mai grea. Nu este credincios, dar nici
agnostic sigur de sine; îl caută pe Dumnezeu fără să-l
sească, dar îi disprețuiește pe creștinii instalați în certitudini,
rm convinși de salvarea lor proprie și indiferenți la restul
nenirii. Din cea mai incomodă poziție, autorul examinează
mea așa cum este ea, privită de un bătrîn: în ciuda
serturilor comice de care romancierul nu se poate
osi, spectacolul rămîne oribil – nu prin detaliile materiale
efect sigur, ci prin miza gravă ce se află în joc.

Dincolo de compoziția fantezistă (Ciocârlie declară că
merge spre vreo țintă, ci doar tatonează), există în această
rte un „sîmbure tare“, o demonstrație stringentă executată
pasiune de erudit: ea se află, aproximativ, între paginile
și 120 – spun „aproximativ“, pentru că o întretaie diferite
ranteze devenite familiare. Luptîndu-se mai ales cu
scal, trecînd apoi la textul Bibliei, scrutînd cu ochi ager
pe Origen și ajungînd pînă la Jaspers, Lévinas, Bataille, Camus, Cioran etc., Livius Ciocârlie angajează o inegală „luptă cu îngerul“, din care știe de la început că va ieși învins, dar pe care o duce cu un admirabil simț al gratuității. Din moment ce tot știe că va pierde, ce mai are de pierdut? Există în textul acestui erudit frămîntat și atașant cîte o neașteptată nonșalanță de sorginte literară, care te face să treci zîmbind peste cele mai insuportabile întrebări fără răspuns.

La capătul lecturii, cînd totul părea a fi fost spus (asupra subiectului inepuizabil), cînd toate săgețile s-au tocit, ar fi normal ca o adîncă descurajare să pună stăpînire pe ultimele pagini ale cărții. Nu-i deloc așa! Finalul vine pe neașteptate și îți dai seama că el ar fi putut apărea oricînd, „ca un izvor care seacă, un ecou ce se stinge“ (pentru a face apel la alt final mult mai celebru). După ce a fost învins de „înger“ și după ce a epuizat argumentele, ce-i mai rămîne bietei trestii gînditoare aflată în confruntare cu cea mai gravă problemă? Refuzînd soluțiile clasice, refuzînd și credința, Livius Ciocârlie apelează la ultima resursă, adică la scris. Așa cum o spusese în prima parte a cărții, așa cum încercaseră încă din secolul al XIX-lea toți gînditorii bolnavi de estetism, autorul român nu găsește, la rîndul lui, altă ieșire decît salvarea scripturală: nu e mult, dar e totuși ceva, singura care-i rămîne la dispoziție.

Dacă, în toată disperarea afișată, viziunea lui Livius Ciocârlie face și cîștigă un pariu, acesta pare a fi pariul lucidității și al inteligenței în lupta cu spaimele. Este cam ceea ce încerca și Gabriel Liiceanu în *Ușa interzisă*. Față de pariul pascalian, pe care Ciocârlie îl socotește de-a dreptul abuziv, soluția aceasta nu înseamnă prea mult și nici nu ne avansează cu vreun pas pe drumul salvării; este însă, deocamdată, tot ce avem la îndemînă.

Bătrînețe și moarte în mileniul trei posedă trăsătura profundă a marilor cărți: nu poartă marca și semnele locului de proveniență. Tratează o temă eternă și nu pare scrisă de un „român“, deoarece nota națională, psihologic vorbind, este absentă. În ceea ce mă privește, am formulat astfel cel mai înalt elogiu pe care îl pot aduce acestui mic tratat de morală.

Mihai ZAMFIR

Livius Ciocârlie 70

Straniul locțiitor

Banatul a dat culturii române de azi un mare număr de teoreticieni: Mihail Şora (N. 1916, Ianova, lângă Timişoara), Mariana Şora (N. 1917, Timişoara), Virgil Nemoianu (N. 1940, Bucureşti, cu părinţi, bunici din Banat), Mircea Martin (N. 1940, Reşiţa) Mihai I. Spăriosu (N. 1944, Deva) şi părea firesc ca după *Realism şi devenire poetică în literatura franceză* (1974), *Negru şi alb. De la simbolul romantic la textul modern* (1979), *Mari corespondenţe* (1981), *Eseuri critice* (1983) Livius Ciocârlie să continue tradiţia acestei zone de contact etnic – de deschidere către Europa şi către lume. Să abandoneze regimul teluric al literaţilor locali spre a se înălţa în universul pur al ideilor modernităţii/modernizării. Teoreticianul, criticul şi savantul şi-a întrerupt prin surprindere cariera, trecând, se părea temporar, în tabăra prozatorilor. Este important să observăm momentul în care Livius Ciocârlie, unul dintre cele mai convingătoare nume ale semioticii româneşti în anii şaizeci/şaptezeci, se reciclează; când începe să se gândească (şi) la altă disciplină/scriitură care să nu trădeze specializările anterioare, ci să le dea o semnificaţie sporită. Momentul este legat de prezenţa lui Sorin Titel la Timişoara şi, mai ales, de dinamismul reformator al acestuia. Este relevantă apropierea, fiindcă – aşa cum arată în numeroasele confesiuni/jurnale – Livius Ciocârlie se apropie greu de confraţi, după dificultăţi care par insurmontabile. Inadecvat acestei lumi a relaţiilor facile, rapide, îşi trăieşte cu intensitate interiorizarea. Analiza operei lui Sorin Titel începe de la un proces de identificare:

“De ce satul lui Sorin Titel nu este satul bănăţean reconstituit, ci o ţară imaginară cu margini mult mai largi decât ale locurilor de unde a pornit scriitorul, nu e uşor de explicat, însă uşor de intuit. Avem fiecare, din vise, din amintiri, fragmentele unei lumi ca aceasta, dar neadunate într-un spaţiu omogen. Dacă confruntăm cu prototipul real, ne dăm seama de expansiunea lor prin lucrarea imaginaţiei.”

Un Burgtheater provincial (1985), *Clopotul scufundat* (1988), *Fragmente despre vid* (1992), *Paradisul derizoriu* (1993), *Viaţa în paranteză* (1995), *Cap şi pajură* (1997), *Trei într-o galeră* (1998), *Caietele lui Cioran* (2000), *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri* (2001), *& comp* (2003) *“...pe mine să nu contaţi” (Convorbiri cu Mircea Benţea)* (2003) arată că scriitorul e mult mai interesat de jurnal decât de un proiect teoretic care să-l aşeze între personalităţile de vârf ale timpurilor europeizării. Ceea ce nu înseamnă că se abandonează reveriei şi refuză reflecţia gravă, divagaţia eseistică, **filosofia**, în sensul cel mai curat al cuvântului.

În dialogul cu Mircea Benţea, în care grefierul citează, în chip de întrebare, o frază din *Clopotul scufundat* (“Am sentimentul că mama, vrând foarte mult să fiu fată, a determinat o dereglare, de unde natura mea nedefinită”) există următorul răspuns:

„....Nu am competenţa care mi-ar da posibilitatea să determin dacă dorinţa mamei mele de a avea o fată a contribuit organic la formarea mea. Ar fi trebuit să fi fost ceva ce s-ar fi petrecut în perioada prenatală. Ulterior, n-am identificat în comportamentul ei semnele eventualei dezamăgiri. A fost numai o veste pe care am aflat-o şi în jurul căreia am brodat. Pe de altă parte, în devenirea individului e importantă optica proprie asupra unor aspecte pe care nu le poate analiza. De aici, sentimentul că nu am fost copilul dorit. **Netrăbuitule!**, îmi spunea mama de câte ori o supăram. La fel însă, îi spunea şi fratelui meu, încât n-aş putea vorbi de discriminare care să fi alimentat cu elemente obiective însingurarea mea.”

Se adaugă şi „gluma nefericită” a tatălui, care afirma că e „copil găsit”:

„Cum o ţinea într-una cu povestea asta, nu ştiam ce să mai cred. Într-o anumită măsură, fără să fi avut motive reale, m-am automarginalizat. Atitudine care a contribuit, poate, la refugiul în scris...”

Prima ipoteză de lucru a criticului e că scrisul a devenit un element compensatoriu şi că infinitele jurnale pe care copilul, adolescentul, tânărul le ţine definesc interiorizarea, refugiile, retragerea, supravieţuirea într-un “clopot scufundat”. Buna aşezare în lume, drumul înapoi, *re-teritorializarea* înseamnă *rescriere*. Rescrierea jurnalelor conduce către anumite alianţe: *Un Burgtheater provincial.* Alianţe pot să ofere toţi cei care au scris despre locurile naşterii sale. În *Cuvânt înainte,* Livius Ciocârlie ne avertizează că s-a sprijinit pe *Cronicile turceşti privind Ţările Române. Extrase* (volum alcătuit de Mihai Guboglu şi Mustafa Mehmet, 1965), pe *Cronicile turceşti privind Ţările Române,* volumul al doilea, alcătuit de Mihai Guboglu, pe cartea/cercetarea lui **Costin Feneşan,** *Documente medievale bănăţene*, a citat (a rescris, zicem noi) pagini din opul lui **Nicolae Stoica de Haţeg,** *Cronica Banatului*, s-a sprijinit pe cărţile lui **Bela Schif,** *Unser “Alt-Temeswar”* şi *Die letzte Belagerung Temeswars*. S-a folosit şi de rarisima **Emilian Novacoviciu,** *Genealogia familiei Novacoviciu de la 1754-1920*, Tipografia I. Kaden, Oraviţa, 1927.

„Volumul, autorul îl dedică celor care, într-un fel sau altul, l-au scris”. Sigur, cei de sus l-au scris în felul lor, Livius Ciocârlie îl rescrie: repovesteşte, pentru uzul anilor noştri, aceste minunate istorii ale locurilor:

„Fortăreaţa Demeşkar era pizmuită în lumea aceasta care se roteşte şi în ea nu călcase picior de musulman. Avea ziduri şi turnuri puternice, cu neputinţă de trecut. La poalele fortăreţei curgea ca un torent de primăvară râul numit Dimeş şi pământul se afla acoperit cu mlaştini şi cu stufăriş. În lăcaşurile de închinăciune se găseau lucruri artistice... frumos ornamentate, precum şi tot felul de cruci./De aici, din cetate, se pricinuiau mereu stricăciuni ţinuturilor islamice...”

În *Eseuri critice* (1983), paginile despre Sorin Titel, Florin Mugur, Mircea Zaciu, Radu Petrescu evocă simetrii, identificări, replici ale de-teritorializării. *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferenţă* (1993), la zece ani distanţă, ilustrează felul în care autorul se apropie şi se desparte de „ai săi”. Apropierea şi îndepărtarea este, desigur, mediată de cărţi. Un prieten îi oferă o excelentă istorie (critică) a literaturii române vechi în care Livius Ciocârlie nu întâlneşte numele lui Stoica de Haţeg, evocat de el cu atâta iubire. Altfel, există un capitol despre *Ţiganiada* excepţional, prietenul a comis o operă cu pagini memorabile, dar din *opus magnum* lipseşte Nicolae Stoica de Haţeg: nu a reuşit să-l convingă de valoarea primului cronicar bănăţean. E o prietenie trădată, e o eroare a percepţiei? Îndoiala domină judecăţile, deşi “drumul către indiferenţă”, deşi definirea „paradisului derizoriu” rămân subiectele cele mai importante.

„Tendinţa românească spre indiferenţă are doi versanţi. Ea a dat *Mioriţa* şi pe Eminescu, dar şi lumea lui Caragiale, adică pe noi. Găsim în istoria noastră – de aici împrumut cuvintele lui Poulet ... – între ce precedă şi ce poate urma absenţa unui timp concret, a unui timp plin. Ea are drept consecinţă înlocuirea unui timp dens printr-unul găunos. Pe de o parte, acest timp intermediar nu se leagă de nimic, de nici o amintire, de nici o speranţă sau un bun oarecare, având aerul de a nu se putea formula pe sine, apare ca a fi de o extremă slăbiciune. Dar pe de alta, datorită faptului că nu e plin cu nimic este susceptibil să se deschidă în orice moment cu aceeaşi supleţe şi aceeaşi indiferenţă: poate să ducă la orice.”

Europa Centrală a autodistrugerii şi a finalurilor sinucigaşe devine pentru diaristul instalat în universul autonegaţiei un rezervor nesecat de exemple:

„Pentru că ne place să ne împăunăm şi cu ce n-am făcut, în loc să ne cunoaştem şi să căutăm rădăcinile răului nostru, riscăm să dăm despre noi o imagine *tape a l* imitaţie a unei istorii fictive care, după Broch, este răul, manifestat.”

Fragmente despre vid începe în iunie 1986 c mătoarele fraze:

“Diseară, invitaţi la o sindrofie. Relaţii conventi amicale, oameni în general mai tineri decât noi. Nu avem nici un prieten, spune T. Încercăm să înţelegem de ce. Poate suntem noi de vină, spun. Facem bilanţul: unul, Sorin, a murit (pentru mine şi Pintilie), alţii, Roman şi cei doi Prexl (îl adaug şi pe Andrei) nu mai sunt aici: Mihai s-a schimbat sau aşa mi se pare; Puşa şi Tavi s-au răcit. Prieteniile literare, corupte din interior de egocentrism. La R. şi M. ţin, dar îi admir prea mult, prietenia cere să te simţi egal. Cu Şerban şi mai complicat, nici n-aş şti ce să explic.”.

Ar fi greu să demonstrezi că autorul vrea să abandoneze adevărul vieţii pentru adevărul literaturii. Şi totuşi aşa începe partea a treia a unei opere gândite ca un întreg; a unui jurnal care, în primele două părţi – *Un Burgtheater provincial* şi *Clopotul scufundat* – anunţa acest moment “sărbătoresc”. Cu alte cuvinte, criticul nu poate să nu înceapă prin a sublinia efectul de sinceritate pe care jurnalul îl realizează. Înainte de a împlini o construcţie, împlineşte un ritual: e, prin urmare, sincer cu cel care vrea să afle. Divulgă intimitatea lumii sale. Refuză atotputernicia, omniscienţa. Există un impas al înţelegerii, al dialogurilor, al scrisului şi el este mărturisit:

“Mai este, în ceea ce mă priveşte efectul Sahara, întinderea peste oaze a pustiului interior. Cum, de multă vreme, n-am ştiut să râd, acum nu găsesc, nici prietenilor, ce să le spun.”

Trilogia se încheie, prin urmare, cu aceste *Fragmente despre vid.* Jurnalul glosează pe marginea însemnărilor din partea a doua a deceniului nouă, atunci când nu coboară, prin alte însemnări, în deceniul al şaptelea. Naratorul transcrie pulsul unei epoci agonizante. Resimte somaţiile unui timp rău. A acestui timp pe care îl numeşte pe ultima pagină: 1986-1988.

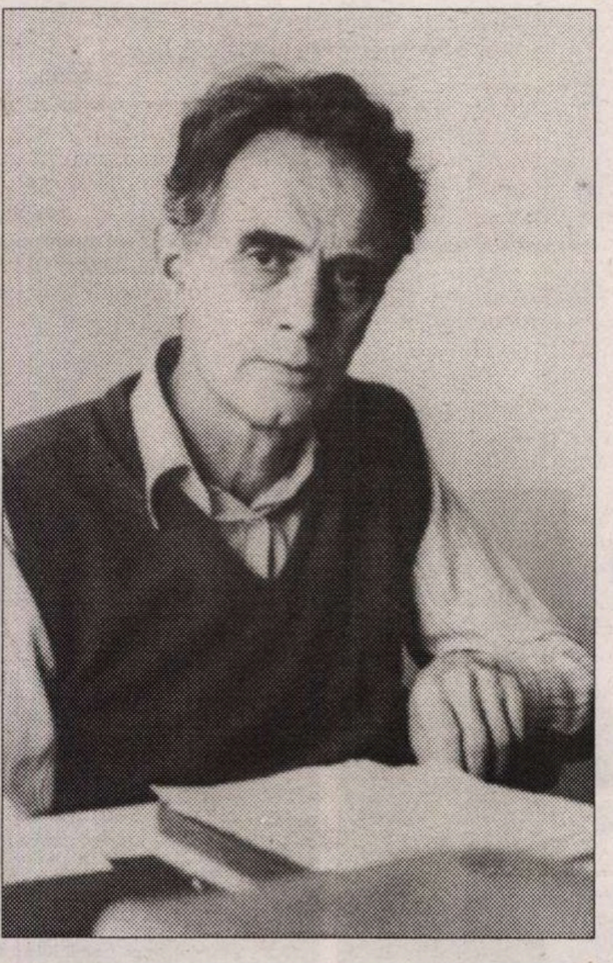
Am încercat definirea *Fragmentelor despre vid* prin comparaţie cu *Structura liricii moderne* de Hugo Friederich, încercând să demonstrez că Livius Ciocârlie creează în paradigma lui A NU FI.:

“Pentru a umple golul lăsat de moartea lui Dumnezeu, Marx propune socialul, Nietzsche voinţa, Freud inconştientul. Tot atunci, artistul acceptă să privească în gol. Substanţa lui, dezastrul. Refuzând puterea, este vulnerabil. Funambul. Spectacol deasupra vulgului şi deasupra vidului.”

Livius Ciocârlie îşi asumă categoriile negative în care se exprimă omul postistoric şi postmodern. *Enciclopedie a vidului,* cum ar putea să se numească (aflăm dintr-un segment al ei), cartea îşi construieşte, cu strălucire, un stil. *Nici n-aş şti să explic* patronează un univers al penumbrelor, al semitonurilor, al mărturisirilor mereu întrerupte. Nimic nu e spus până la capăt: nimic nu poate fi folosit ca depoziţie, dacă e să reconstituim timpul trecut. De-ar fi fost doar evenimentele cărora le-am fost, împreună cu autorul, martor, am putea să afirmăm: evenimentele acestea îi aparţin doar Naratorului. Se retrag către interioritatea sa. În ultimele cărţi funambulul se va numi Bibulie, straniu locţiitor al semioticianului din anii şaptezeci.

Cornel UNGUREANU

Livius Ciocârlie 70



Maestrul indirect

Nu ştiu cu precizie când am devenit unul din membrii „echipei Ciocârlie". Cred că foarte târziu, când, mai mult cu indiferenţă decât cu entuziasm, Magistrul ne acceptase în preajma lui. Ciudat lucru, într-adevăr: ani de zile, Livius Ciocârlie a făcut prozelitism fără să-şi propună. Mai mult, fără să-i pese. Prin 1976, când i-am auzit pentru prima oară numele, abia dacă debutase, dar, cel puţin la Timişoara, numele lui avea o aură legendară. I-am văzut prima carte la Vasile Popovici, în lunile de armată de dinaintea facultăţii, când, intrat deja la Franceză, începuse, din greu, să se lupte cu bibliografia. Era o carte serioasă, de critică literară, despre literatura şi cultura franceză. Am parcurs-o şi eu, dar fără a împărtăşi neapărat entuziasmul bunului meu prieten.

Am citit, parcă ceva mai interesat, cartea următoare, în 1979 (intrasem deja în ultimul an de facultate), *Negru şi alb*, dar cucerit cu adevărat am fost în 1981, când a apărut *Mari corespondenţe*. Cred şi acum că e una din cele mai bune eseuri critice scrise în România în ultimele decenii. Vocea autorului se simte în întreaga ei complexitate, vezi, literalmente, cum autorul e implicat în fiecare rând, în fiecare întorsătură a frazei, în fiecare idee aşternută în pagină. Când, în 1985, a apărut *Burgtheater-ul provincial*, s-a produs ruptura majoră în scrisul autorului: criticul, eseistul, profesorul lăsau deplin loc scriitorului. Persoana întâi avea să irupă cu violenţă în scrisul lui Livius Ciocârlie şi n-avea să mai plece de-acolo niciodată.

Ei bine, acest personaj la persoana întâi – mai întâi „eu", apoi printr-o deturnare spre o ubicuă persoană a treia, „Bibulie" – e cel care ne-a apropiat de omul aparent inabordabil, rece şi ironic. Influenţa sa asupra grupului de începători care eram prin anii '77 – '81 a fost mediată, un complicat joc de oglinzi şi strategii a intrat mereu în joc. Deşi participa frecvent la cenaclurile studenţeşti, deşi îşi spunea adeseori părerea, nu părea s-o facă de pe poziţia unui maestru. O făcea cum *à contre coeur*, ocolit, fără aerul că te încurajează neapărat, dar nici că-ţi impută vreun lucru anume.

Cred că o singură dată l-am văzut extrem de tăios, prin 1978-1979, într-o seară de lectură la revista „Orizont". Într-un veritabil măcel, n-am scăpat aproape nici unul din cei care începusem să roim în jurul său. De la Ioan Crăciun, Gheorghe Secheşan, Vasile Popovici şi la mine, am avut parte de-un veritabil rechizitoriu: eram neserioşi, interesaţi de mode, superficiali, speculanţi ai contextelor intelectuale. Pe scurt, n-avem nici o şansă de supravieţuire în lumea scrisului. Ceva mai bine au scăpat Ioan T. Morar şi Daniel Vighi, al căror talent îi impusese maestrului nostru un anume respect.

Ucenicia pe care am făcut-o în preajma lui Livius Ciocârlie a fost, prin urmare, totală atipică. O ucenicie plină de sincope, mai degrabă din fascinaţia pe care o exercita asupra noastră decât din convigerea lui că ne poate fi de folos. Ne-a fost de-un folos enorm: întreaga noastră grupare s-a ferit ca dracul de tămâie de compromisuri, de spaima de a-l dezămăgi pe domnul Ciocârlie. Cum naiba să fi făcut porcării, când ştiai că urma să-l întâlneşti şi că vei citi în privirea lui dispreţul blând, dar cu atât mai necruţător? Cum să te fi dat „cu ăia", când la „Europa Liberă" era prezentat, aproape săptămânal, ca un veritabil reper moral în pustiul etic al României ceauşiste?

Specialist al autoponegririi, dl Ciocârlie a reuşit să inducă ideea că n-a fost un bun profesor. Are dreptate: a fost un profesor extraordinar. E drept, nu pentru toţi studenţii săi. Lipsit de cea mai firavă urmă de populism, nu făcea nici un efort pentru a-şi cuceri auditoriul. Fixase ştacheta la o anumită înălţime şi nu voia cu nici un chip să o coboare, fie şi cu un milimetru. Cine îl urma era binevenit, cine nu – rămânea pe loc. Dacă n-aveai lecturi anterioare suficient de solide pentru a înţelege sensul demonstraţiei sale, cursurile puteau, într-adevăr, să lase impresia inaccesibilităţii, a „rupturii" de realitatea studentului mediocru şi tocilar. Deşi se refereau la perioade spectaculoase din istoria literaturii franceze, profesorul inducea o anumită uscăciune, o rigoare menită să pună în valoare lucrurile invizibile, şi nu contururile ferme. Metoda sa era una a confruntării permanente a teoriei cu textul analizat, fără a încerca să le potrivească, precum într-un pat al lui Procust. Dl Ciocârlie ne-a învăţat că nu există teorii care să se potrivească tuturor operelor de artă. Din tonul cu care-şi rostea cuvintele, puteai înţelege că ceea ce se spune se potriveşte şi teoriilor politice. Adică singurei teorii politice despre care se putea vorbi atunci.

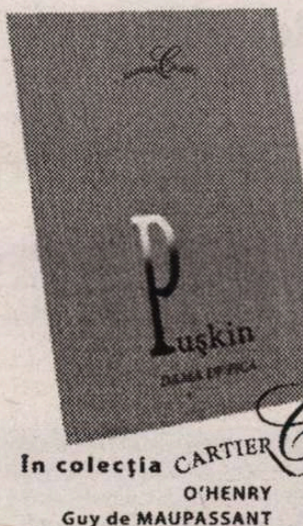
Mai importantă decât lecţia academică propriu-zisă era lecţia politică pe care ne-a predat-o dl Ciocârlie. Nu era vorba, propriu-zis, de nişte dezbateri limpezi, ci de dialoguri în care simţeai o anumită atitudine. Submina comunismul nu încercând să-i opună o altă teorie, ci subliniind mereu grotescul la care conduce prostia strigătoare la cer a celor care-l slujeau. Nu puteai fi comunist, se înţelegea din spusele sale, decât dacă eşti idiot. Fireşte, cuvântul *idiot* îl puneam de la noi şi-l aplicam imediat pe fruntea îngustă a atâtora dintre cei din jur: universitarii politico-securişti, scriitorii ce-l omagiau pe Ceauşescu şi alţii din categorii învecinate.

Livius Ciocârlie impune respect în mod natural, fără să dezvolte teorii intimidante şi fără să-ţi dea vreo clipă impresia că are nevoie de respectul cuiva. L-am văzut tăcut şi retras în mijlocul unor mulţimi gălăgioase, ba chiar spectaculoase, reuşind să fie, nu ştiu cum, personajul cel mai atrăgător din zonă. L-am văzut vorbind, cu glas jos, şi obligându-i pe ceilalţi să-l asculte. În preajma lui Livius Ciocârlie, nu prea-ţi arde să fii frivol. Nu prea are rost „să te dai mare", pentru că te faci de râs într-un mod greu de explicat, dar iremediabil. De-o luciditate înspăimântătoare, de-o răceală a gândirii ce nu-ţi lasă prea multe iluzii, eroul acestor rânduri e şi unul din cei mai plăcuţi convivi imaginabili. Cărţile sale de pe urmă sunt mărturia unei mutaţii de caracter de care nu ştiu în ce măsură e conştient el însuşi.

De la umorul fin, livresc şi greu accesibil, ultimii zece-cincisprezece ani au marcat o reorientare spre autoironia şfichiuitoare, spre băşcălia bonomă, ca şi cum partida ar fi fost deja pierdută şi, pe „Titanic" fiind, nu ne mai rămân prea multe de făcut. Intelectualul tânăr şi excesiv de serios a fost înlocuit de-un domn distins, dar mult mai dispus să glumească şi să ia în derâdere totul. Probabil că, în această perspectivă, mutarea din conservatoarea, lipsita de umor Timişoară în însuşi centrul levantin al ţării e mai mult decât un accident biografic – e semnul unui destin. După ce a luat prea multă vreme în serios atât de multe lucruri, Livius Ciocârlie s-a resemnat să dea Cezarului ironiei ce e al Cezarului. Teoria sa despre vid a ajuns să fie un mediu în care trăieşte cu infinită graţie şi infinit umor.

E posibil ca masca actuală a domnului Livius Ciocîrlie să nu fie decât o identitate de parcurs. În perioada următoare, s-ar putea să-l vedem schimbând încă o dată macazul existenţial şi reinventându-se, cu aceeaşi agilitate senină şi cumva iresponsabilă ca până acum. În fond, nu are decât şaptezeci de ani!

Mircea MIHĂIEŞ



CARTIER *începe de la caracter*

Aleksandr
PUŞKIN
Dama de pică

Traducere din rusă de
Grigore CHIPER

224 pag. Cartonat, legat

În colecţia CARTIER CLASIC au mai apărut:

O'HENRY
Guy de MAUPASSANT
Venedikt EROFEEV
Mihail BULGAKOV
Ryunosuke AKUTAGAWA
Mihail LERMONTOV
Liviu REBREANU
Virginia WOOLF
Julio CORTAZAR

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

MICROSOFT ROMÂNIA

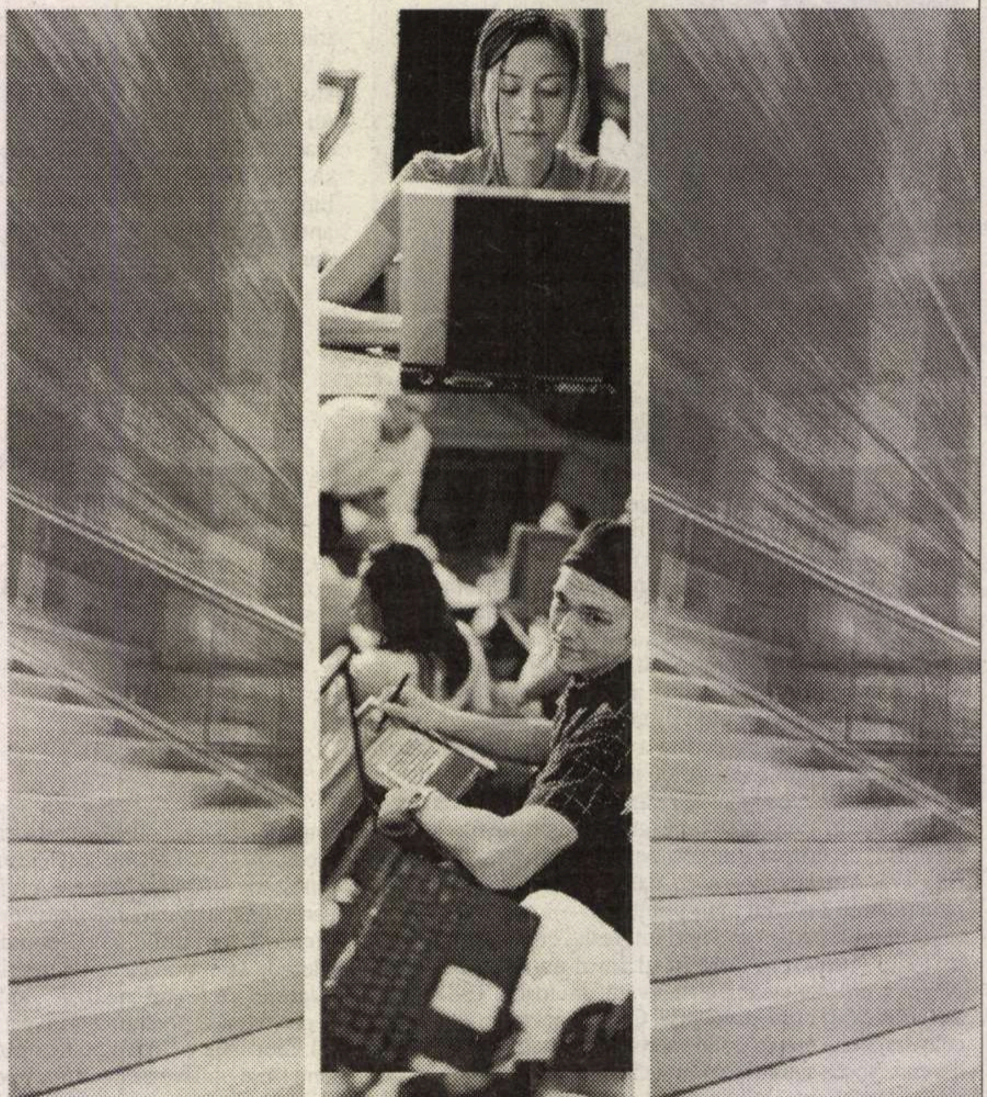
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ" • Revista „ORIZONT"

prezintă

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.



Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Vă invităm la Conferinţa:

„Istoria literară la două mâini"

Prezintă

Nicolae Manolescu

Joi, **27 octombrie 2005**, ora **11**
Universitatea din **CRAIOVA**

Microsoft®
Your potential. Our passion.™
www.microsoft.com/romania

confesiuni

Las moştenire

Când îţi scrii testamentul înseamnă că îţi pecetluieşti într-un anume mod şi viaţa. Încerci cu ultimele resurse de umor, să laşi urmaşilor din trăirea-ţi bună, rea, ce-a mai rămas.

Las, aşadar, copiilor mei cu drept de sfântă şi inalienabilă moştenire nişte ziduri care pot închipui o casă unde a existat cândva o altă trăire. Acele ziduri de interior au fost sfinţite de Preot Victor, stropite cu aghiazmă şi-au fost vizitate chiar şi de Moş Crăciun. Copilăria însă, dacă-i vorba şi de ea, şi dacă nu se referă strict la cele două nemernice refugii basarabene, nu se desfăşoară în interiorul creat de ziduri, ci în afara lor. Pe retina amintirii se înregistrează mărul, vişinul, câinele Dicu (cel ce ne apăra de duşmani) sau mama care, atunci la prima plecare (refugiul din 1940 a deşărtat un întreg sac cu boabe la aproximativ 20 de găini. Să aibă ce să ciugule până când ne vom întoarce din România iar la casa noastră.)

Acum, acele ziduri nu mai sunt îmbinate printr-un acoperiş. Nu-i pod, nu-i podină, fereastră, uşă. Bate printre ele vânt, ploaie, lapoviţă. Între acele ziduri părăsite au mişunat într-un timp guzganii. Acum nu mai sunt nici ei. Prin colţuri de foste încăperi răsar nişte ferigi plăpânde, verzi primăvara, „domnişoare“ suple cu siluetă de trestie, dar care se îngălbenesc în toamnă, devenind „mătuşi“ cu frunze zdrenţuite. Între aceste ziduri ale fostelor încăperi se depune omăt în timpul iernii mai mult de un metru înalt. Când vine sfârşitul de martie, zăpada din stratul de sus, topindu-se, se revarsă peste pervaz de fostă fereastră. Apoi se topeşte toată, mocnită, zăpadă stătută, îmbătrânită, acolo între ziduri şi, în loc umbros şi răcoros, răsare iar în casa mea feriga, ferigile, lipanii. În ogradă, fântâna s-a astupat, beciul s-a netezit, vechii pomi s-au uscat. Alţii nu s-au mai pus în loc.

Şi totuşi aceste ziduri de pe care s-a dus varul, aflate pe-un deal de unde ai putea să cuprinzi cu privirea întreaga omenire, sunt maiestuoase, tragice, dar şi mărețe, impresionabile prin încă neprăbuşirea lor.

Aceste ziduri – dacă acceptaţi metafora – reprezintă România, întrucât, după cum e aşezat Cârnăţenii (judeţ Tighina, Basarabia) ele sunt situate cumva în partea „vestică“. Satul e pe vale – e ca un şarpe prevăzut cu solzii de tablă ai acoperişurilor de case – cuprins între două dealuri. Pe partea estică, cea dinspre Nistru, au venit ruşii de mai multe ori. Ei răsăreau de după dealul estic, mulţi, mulţi, puzderie de lăcuste kaki, furişându-se pe după trei foste mori de vânt (Doamne, cât puteau fi de frumoase acele mori de vânt înălţate pe creastă de deal!) şi se lăsau în vale, călcând-o căzăceşte, calmuceşte, ca imediat, după ce secau apa din fântâni şi vinul din beciuri, după ce luau la goană câinii şi tăiau berbecii, se urcau pe celălalt deal, cu ţinta Vest, mereu spre Vest, *pahod na Berlin.*

Într-alt atunci, când ruşii au revenit iar în 1944, prima lor grijă a fost să-l împuşte râzând, cu o sumedenie de gloanţe, pe cel ce, în 1941, a arătat o anume cale de înaintare mai rapidă trupelor române. (Când trupele române veniseră în 1941 să elibereze Basarabia, ele s-au coborât de pe dealul vestic şi s-au înălţat spre dealul estic.) Când însă ruşii revin, cu cântec, cu votcă şi cu glonţ, nu iartă nimic.

Apoi ştiţi povestea. Prutul s-a constituit într-un hotar convenţional. Spun „convenţional“, întrucât tot ruşii au ocupat întreaga Românie, dar parcă mai altfel. Steagul cu secera şi ciocanul a fluturat aproape jumătate de secol pe clădirea guvernamentală, ca şi pe toate edificiile mai importante ale României acesteia, înroşită de doctrină şi de mârşăvii fără pereche.

Pe-acel deal „vestic“ se află şi-un pământ devenit al „meu“. Un pământ arabil şi chiar şi-o vie de unde tata umplea un poloboc de vin mare cât un vapor. Mă uit uneori pe nişte acte duios de autentice şi care se numesc acte de „proprietate“. Mi le-a lăsat tatăl meu cu drept de înaltă şi sfântă moştenire. Puteţi Dvs., care citiţi aceste rânduri, să mă sfătuiţi ce să fac cu aceste acte? Până una alta, am să le las la rându-mi drept moştenire, de repetată şi „sfântă moştenire“, copiilor mei, azi maturi, ingineri, ingineri săraci, că s-au schimbat timpurile, cumva indiferenţi. Sunt acte strict autentice, indubitabile, dar care s-au prea învechit şi s-au prea îngălbenit, roşit, întocmai ca frunza de ferigă din colţuri de ziduri, toamna.

Aş mai putea lăsa moştenire copiilor mei amintirea dintre alte ziduri, cele ale Jilavei, apoi amintirea roabei, a lopeţii şi a târnăcopului când, lucrând cu George Ivaşcu în aceeaşi echipă de „şoc“, săpam voiniceşte la Canalul Dunăre-Marea Neagră (varianta Dej), noi fiind pe-atunci „bandiţi“ notorii, dar care ne „reeducam“ prin muncă spre slava nepieritoare a şi mai nemuritorului Lenin. Cred că nu mai am ce face cu acele amintiri. Cu toate astea, domnule Notar, am tânjit la gândul că pe deasupra acelor ziduri, la Cârnăţeni, bătute nemilos de ploaie şi de vânt, aş fi putut pune grinzi, pe ele pod de casă, acoperiş, să înalţ horn pe unde să se ridice fum. Înăuntru, desigur, o sobă unde, făcând foc, să trozneascǎ lemn de carpen, fie chiar şi lemn de cireş ce s-a uscat în bătătura rămasă, la rându-i, fără gard, să încălzesc aşadar acele încăperi, iar eu, stăpân absolut pe-acele spaţii, să privesc apoi pe geam cu chit, la fulgii iernii ce s-ar aşterne în mărinimia lor peste casele din valea dintre dealuri. Am aşteptat această incredibilă şansă o jumătate de secol. O casă se poate reface numai dacă ai intenţia să locuieşti zi de zi în ea.

Ar exista totuşi o posibilitate şi de înfăptuire. Cică să-mi „metamorfozez“ cetăţenia. Să renunţ la cetăţenia română (cea de la Iaşi sau Făgăraş) şi s-o îmbrăţişez pe cea „moldovenească“ (cea de la Bălţi sau de la Cahul). Azi, după toate aceste demersuri, ar urma să fac o cerere la preşedintele de colhoz (pe-acolo încă mai sunt colhozuri!) care să-mi avizeze lucrarea spre a mă duce mai departe la aprobarea de la „raion“ (la ei şi-acum mai sunt raioane!) Apoi, la Chişinău. Apoi la Voronin. Renunţ la cetăţenia moldovenească.

Le las, aşadar, copiilor mei, totul, dar nimic. Mi-aduc aminte cu emoţie de-o întâlnire avută cu 1000 de persoane în chiar satul meu natal. Mă întorsesem bântuit de sumbre presimţiri, asta după o perioadă de 50 de ani! – nu, dintr-un exil vesteuropean sau american, ci din România. Cum amintirile se suprapun nefast, a fost ca şi cum aş fi plecat dintr-un colţ al celulei 8 Jilava, în celălalt colţ, dar tot al celulei 8 Jilava.

În fapt, aceasta-i şi confesiunea mea cea mai gravă. Să-ţi consumi viaţa în exil – român în România, sau să revii din România, într-altă parte, dar tot parte a României, şi să auzi stupefiat că te afli într-altă „ţară“, deşi România e una singură şi indivizibilă, iată paradoxul a sute de mii de oameni peste care se aşterne râsul satanic al unui notar ce parafează nu numai dezmoşteniri, dar şi oribile trădări de neam şi de gintă.

Acest birou notarial se află cumva deasupra noastră. Cine-i deschide uşa intră pe mâna marelui strigoi al istoriei. Notarul se hrăneşte cu destine şi vieţi de oameni. Îţi dirijează averea. Are milă numai de laşi. Pe laşi nu-i hapleşte, ci-i lasă ca să cutreiere pământul românesc în lung şi-n lat. Acest notar are dinţi de lup şi-un rânjet de balaur. Îţi primeşte testamentul cu bucurie de Satan şi-ţi spune râzând haotic, că nu ai cum să te mai întorci acolo, adică în Basarabia, niciodată. Pentru o treabă ca asta îţi trebuie două vieţi. Or, basarabenii şi bucovinenii au parte doar de-o singură viaţă. Apoi, tot el te trimite să parcurgi ultimul tău drum. La un moment dat se face o bifurcaţie: un drum merge spre iad, un altul spre rai. Toate bune, numai că nici acolo n-ai dreptul ca să alegi.

Drumul tău îţi este hărăzit de mereu ALTCINEVA.

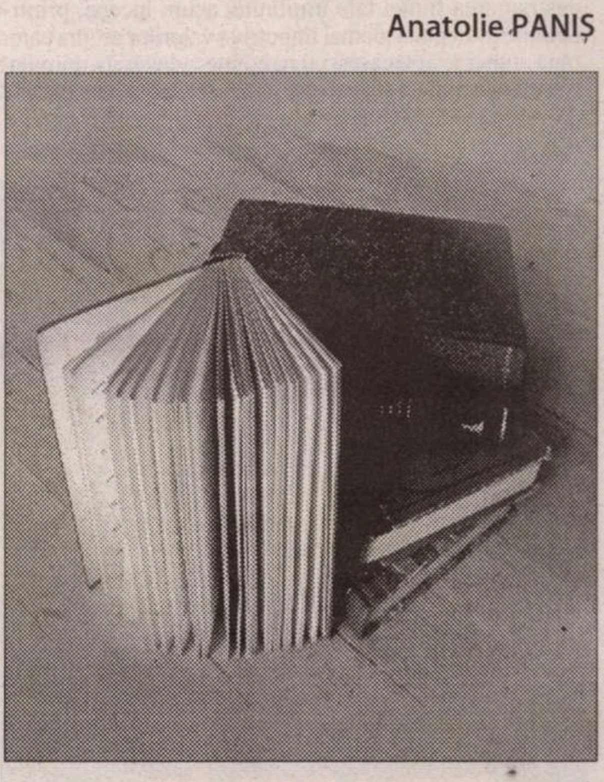
Anatolie PANIŞ

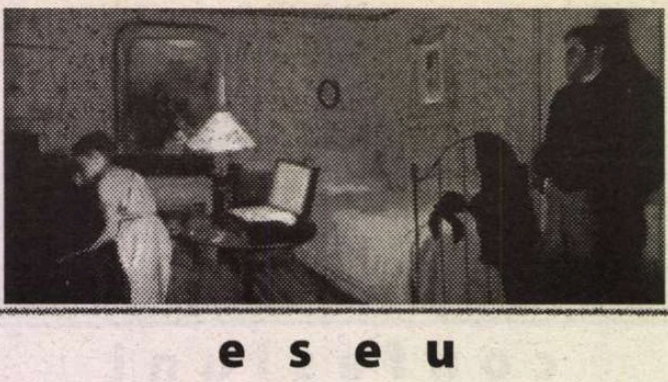
Din toamna aceasta, se relansează

CR CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Costel Baboş
  Aş crede în Dumnezeu
- Liliana Corobca
  Un an în Paradis
- Florina Ilis
  Cruciada copiilor
- Andrei Oişteanu
  Cutia cu bătrîni
- Cristian Teodorescu
  „Tainele inimei“
- Florin Toma
  Moştenirea Familiei Bildungsroman

www.cartearomaneasca.ro





eseu

Nuanțele deznădejdii

Cînd vorbim despre deznădejde obişnuim să ne închipuim o stare de debusolare în care omul, poticnindu-se într-un orizont fără perspectivă, se clatină o bucată de vreme pentru ca, pînă la urmă, să se redreseze în chipul cel mai firesc şi mai previzibil cu putinţă. Priveşte înapoi, ridică din umeri şi, scuturîndu-se de amintirea neplăcută a unei traume, porneşte mai departe, încredinţat fiind că viaţa, oricum ar fi, e bună. Că ţi-a murit o perspectivă a lumii tale interioare nu e o dramă, căci oricînd o altă perspectivă se poate ivi. Tot ce e frumos în viaţă stă înaintea ta, depinde de tine să mergi mai departe.

Viziunea aceasta, înteţită de mania gîndirii pozitive a omului de succes dintr-o societate de piaţă, este cît se poate de potrivită pentru crizele de nervi zilnice, pentru decepţiile de la locul de muncă sau pentru nevrozele neîmpliniţilor social, dar nu pentru deznădejde. Deznădejdea, cînd apare, presupune întipărirea definitivă în fiinţa omului a sentimentului unei ireparabile pierderi, adică a unei pierderi căreia nimeni nu îi poate găsi o compensaţie. O pierdere cu neputinţă de acoperit, o pierdere al cărei rezultat e un gol întins, vast şi fără de margini, un gol care, surpîndu-ţi fiinţa, se întinde pînă acolo unde se întinde şi pierderea ta. Din acest moment nu mai e vorba de o pierdere a ceva, adică nu mai e vorba de ce anume ai pierdut, ci de faptul că tu însuţi te-ai pierdut, şi te-ai pierdut în tine şi în prăpastia pe care nici măcar nu bănuiai că o porţi în tine. Rezultatul va fi că poţi merge pînă la punctul unei căderi în care mai jos de atît nu se poate. Ajungi la capăt, la capătul cel mai de jos al decăderii, al ranchiunii şi al certitudinii că singur ai fost şi singur o să mori şi că, dacă acum, chiar acum, nu începi să faci ceva cu tine, orice, numai să începi ceva, atunci praful se va alege pînă şi de singurul lucru ce ţi-a mai rămas: viaţa. Şi atunci ceva îţi spune că trebuie să te ridici, nici tu nu ştii cum, dar trebuie să te ridici, trebuie să-ţi iei pierderea, să te înfăşori în ea, să te aduni din bucăţi şi să faci ceva cu viaţa asta în care nu mai crezi, căreia nu-i mai găseşti nici un sens şi din care eşti la un pas să te retragi.

Cititorul care se regăseşte în aceste nuanţe ale deznădejdii ştie că, în asemenea cazuri, omul, lipsit fiind de antidotul obişnuit al uitării prin surogate sibaritice, este silit să se apere cu singura armă ce i-a mai rămas la îndemînă: apostazia. Consecinţa fundamentală a unei asemenea apostazii este că orice formă de consolare pe care religia, arta sau expedientele traiului în huzur ţi-o pot da dispar fără urmă. Nimic nu te mai poate mîngîia, nici nostalgia paradisului, nici perspectiva mîntuirii şi nici elogiul opiniei publice. Eşti în afara oricărei forme de flatare a amorului propriu, adică eşti invulnerabil. Amăgirea a pierit, iar dezamăgirea s-a preschimbat în revoltă. Şi abia acum, într-un moment cînd dezastrul părea încheiat şi destrămarea fiinţei tale împlinite, acum începe, printr-o opintire îndreptată tocmai împotriva valorilor asupra cărora pînă atunci te aplecaseşi cu naivitate, adevărata reînviere. Capeţi o luciditate sfîşietoare, un fel de clarviziune macabră în virtutea căreia orice amănunt al acestei lumi are rostul de a-ţi împinge sensibilitatea pînă la pragul paroxismului. Suferi pentru orice nimic şi din cauza oricărui fleac, te răstigneşti singur pe crucea dezgustului şi îţi spui că viaţa e cruntă, oribil de cruntă, de o atrocitate fără capăt şi fără leac, şi repeţi asta mereu, pînă la istovire şi pînă la resemnare, fără să-ţi dai seama că deja ai trecut într-o stare care e opusul oricărei resemnări, dar şi al oricărei „gîndiri pozitive". Şi astfel, deşi disperat şi căzut de tot, începi să ai o certitudine clară, certitudinea că viaţa asta e absurdă, de o absurditate clară, completă şi compactă, şi că tot ce poţi face în ea e să găseşti un mod de a-ţi institui tu însuţi un sens, aşadar un pseudo-sens, un sfert de sens, o jumătate de sens, dar totuşi un sens.

Cum se poate însă să dai tu sens vieţii tale? Cum se poate ca orice eşec să fie locul de unde te ridici spre a porni mai departe şi cum se face, vorba lui Noica, ca spiritul să nu apară decît acolo unde a existat mai întîi un sentiment al dezastrului?

Tenta literară a acestor rînduri nu trebuie să înşele cititorul: e vorba de filozofie aici, dar de una neconvenţională, cum tot atît de neconvenţională este şi cartea lui Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, din 1944. În fond, aici voiam să ajung: la modul în care Noica dă o rezolvare problemei deznădejdii. Volumul amintit este primul şi singurul în care filozoful dă expresie unei idei ciudate: că filozofia nu poate apărea decît acolo unde mai întîi a existat un sentiment al dezastrului. Pe scurt, filozofia are nevoie de o ruptură în urma căreia spiritul uman, smuls din lumea în care pînă atunci trăise spontan, se aşează în faţa lumii şi i se opune. Starea unui asemenea spirit este apostazia, iar sentimentul din care ea se naşte este deznădejdea.

Surprinzător este că Noica nu ajunsese la această idee pe calea livrescă a lecturii sau în urma meditaţiei trăite în orele de singurătate. Aşadar, nu o intuiţie subtilă a cărei expresie seducătoare era „sentimentul dezastrului" îi oferise ideea, ci constatarea rece că, în acea epocă, România trecea printr-o nenorocire fără precedent. În anul 1944, 38% din teritoriul ţării se afla la vecini, iar perspectiva invaziei ruseşti împrumuta viitorului tenta unui pogrom previzibil. În sufletul tuturor se aşezase deznădejdea. Ca tonus psihic, românii se aflau într-un punct dincolo de care ceva mai jos nu se putea închipui.

Ei bine, în acest context dramatic, Noica începe să scrie despre dezastru ca despre condiţia obligatorie a naşterii spiritului. Cînd totul se prăbuşea în jur, pentru Noica selecţia celui apt să supravieţuiască dezastrului devenise optica dominantă, dar o optică căreia filozoful reuşise să-i dea forma unei speculaţii filozofice, accentul mutîndu-se de la spiritul a cărui rezistenţă se dovedeşte în clipele de dezastru la spiritul pe care însuşi dezastrul îl ridică împotriva lumii. Cu un asemenea spirit, chiar dacă românii pierduseră aproape jumătate din ţară, puteau cîştiga în schimb un continent: al spiritului. Oricît ar părea de cinic sau de naiv acest punct de vedere, Noica, prin mijlocirea lui, reuşea să atenueze un dezastru de proporţii conferindu-i o minimă perspectivă: spiritul culturii.

Una din trăsăturile prin care Noica şi-a surprins mereu contemporanii a fost optica alternativă a optimismului incurabil. Graţie acestei optici, pentru filozof nu exista situaţie, oricît de dramatică, de pe urma căreia să nu te poţi alege cu un avantaj. De pildă: „Îmi reuşeşte păcatul? Foarte bine, am voluptatea. Nu-mi reuşeşte? Şi mai bine, am virtutea." Sau: „Vin ruşii? Nu-i nimic, sub cizma lor vom căpăta o disciplină interioară. Nu vin ruşii? Şi mai bine, vom fi liberi."

Mihai Rădulescu, în cartea *Jocul cu moartea* (Humanitas, 1999), îşi mărturiseşte fără înconjur stupoarea pe care Noica i-o provoca cu asemenea speculaţii optimiste făcute în momentele de criză radicală. Optica lui „oricum ar fi, e bine" – un fel de *amor fati* în variantă românească – a fost modul în care Noica a reuşit să treacă peste toate eşecurile vieţii, relativizîndu-şi deznădejdile şi depăşindu-şi înfrîngerile.

În virtutea acestui fel de a vedea lucrurile, orice dezastru are o latură benefică în numele căreia deznădejdea este un cuvînt pe care nu trebuie să-l mai pronunţi. Nu există deznădejde decît pentru cel care nu poate vedea partea bună a unei nenorociri. Şi atunci gîndirea pozitivă de care pomeneam la început îşi schimbă înfăţişarea: ea încetează de a mai fi o manie a omului obsedat de succes, devenind în schimb reacţia unui spirit pe care însuşi dezastrul l-a înfiinţat. Pentru Noica, orice pierdere suferită într-un plan poate aduce un cîştig în altul, totul reducîndu-se la putinţa de a vedea planurile. Aşa se face că cel care se prăbuşeşte în cursul unui dezastru nu cade din cauza dezastrului, ci din cauza deznădejdii ulterioare, şi asta pentru că, singularinzîndu-şi deznădejdea, o absolutizează: nu mai poate vedea nimic dincolo de ea, nu mai poate s-o pună în relaţie cu nimic, adică nu o mai relativizează. De aceea, oamenii se surpă psihic nu din pricina dezastrelor, ci datorită absolutizării deznădejdii. Urmarea e căderea pe care am descris-o la început, o cădere al cărei deznodămînt este fie sfîrşitul sinucigaş, fie apostazia pe care Noica a convertit-o filozofic în teoria dezastrului: dezastrul înţeles drept condiţie incipientă a ivirii spiritului. În nici o altă carte Noica nu va mai teoretiza problema dezastrului ca germene al apariţiei filozofiei. În schimb, filozoful va păstra toată viaţa o mentalitate melioristă în virtutea căreia nimic nu e pînă într-atît de rău încît să nu aibă şi o latură bună. Nici o deznădejde nu este pînă într-atît de neagră încît să nu existe scăpare din ea. Şi nici un dezastru nu e pînă într-atît de complet încît nici măcar un sfert de sens să nu mai fie posibil în viaţă.

Sorin LAVRIC

calendar

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1951 - s-a născut *Florica Madritsch-Marin*
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n.1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
28.09.2004 - a murit *Geo Dumitrescu* (n. 1920)

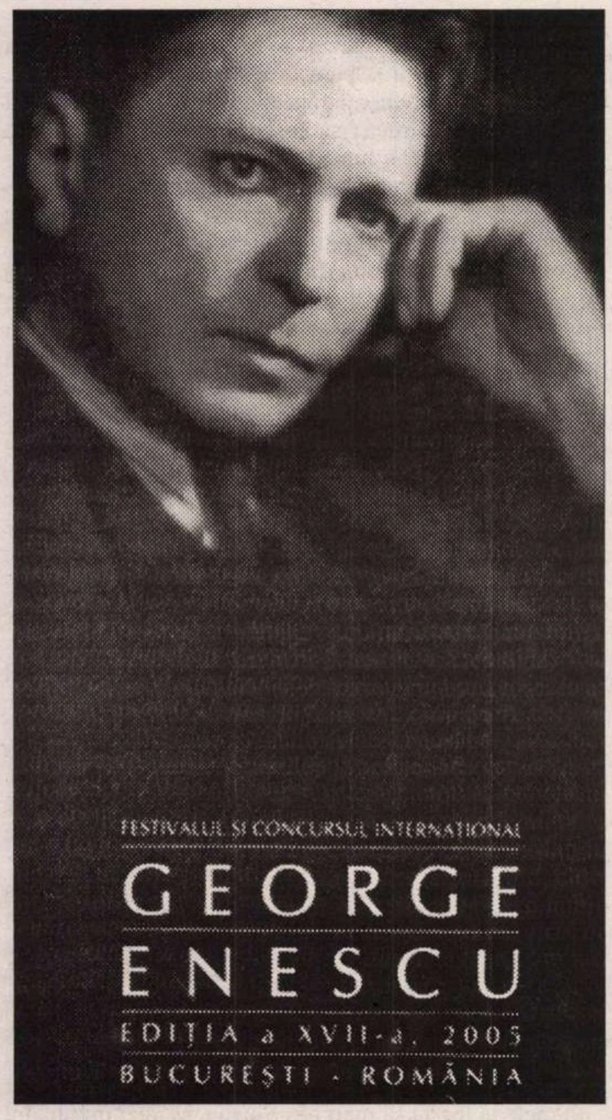
29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Muşlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie* (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbasa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)



muzică

Permanenţe

Un simpozion[1] este o tribună la care profesionişti ai unei discipline, de obicei ştiinţifice, se întâlnesc pentru a comunica idei, descoperiri sau posibile perspective de emancipare a subiectului ales. E o manifestare cumva departe de interesul public, despre care se scrie „la gazetă" scurt şi cuprinzător; mai mult informaţie decât cuprindere semnificativă. Simpozioanele pe teme de artă au mai multe şanse de a atinge o oarecare popularitate. Mai ales când ele sunt parte dintr-o exprimare complexă dedicată unui nume simbol: Enescu pentru noi.

Mă urmăreşte de multă vreme un gând absurd, o întrebare fără răspuns: cum ar fi înţeles Enescu acele multe, foarte multe şi adeseori revelatoare comentarii asupra operei lui? Unele i-ar fi descoperit consideraţiuni de ordin estetic şi stilistic care nu l-au preocupat; altele, consecvenţe de scriitură spontan folosite în laboratorul său intim (polifonia, da; heterofonia... e o descoperire a cercetării mai târziu formulate); dar variaţiunile encomiastice deseori just aplicate? Poate că s-ar fi simţit jenat în modesta lui privire către sine, jenat de atâta răscolire a operei sale compusă „încet şi tainic". Sigur, în jurul anilor '50 ai veacului trecut nu avea cum să intuiască cât de puternică, europeană şcoală de compoziţie şi muzicologie avea să se formeze în România; în ciuda constrângerii politice care îl determinase să părăsească ţara. Acestui avânt creativ îi datorăm revenirea lui Enescu acasă.

Comunicări în număr de 48 anul acesta la Simpzionul organizat de Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, Academia Română, Universitatea Naţională de Muzică şi Societatea Română de Radiodifuziune. Trei serii de teme: Enescu, estetică şi stil; Enescu în luminile presei; Documente inedite. Cuprinderea totalităţii rămâne de a fi estimată în timp. Înţelegem aceasta şi citind retrospectiva ultimelor două întâlniri internaţionale anterioare (Simpozioanele din 2001 şi 2003, publicate de Editura Institutului Cultural Român alături de alte „enesciene" şi lansate chiar în după-amiaza de 10 septembrie în plină desfăşurare a zilei de noi comunicări).

Textele publicate şi audiţia celor de acum îmi sugerează fervoarea unei „familii de cercetători români şi străini" care avansează pe şantiere personale. Pe deoparte motive dominante privite din unghiuri diferite, pe de alta analize stricte ale materialului sonor din lucrări ştiute şi din manuscrise. Acribia ştiinţifică domină pe unii, generalizările erudite sau mai comode pe alţii. Informaţia fie epatantă, fie numai necesară îşi găseşte locul. Ilustrări cu extrase de partitură în proiecţie pe ecran, ilustrări instrumentale care aduc muzica vie în audiţie.

Deschiderea la Academia Română a debutat cu un preludiu dominat de preşedintele Eugen Simion care, pentru a doua oară anul acesta (50 de ani de la moartea lui Enescu) vorbeşte în aceeaşi aulă despre om şi artist cu înţelegerea intelectualului care a trăit multe experienţe culturale, literare şi umane. Au urmat Adrian Iorgulescu (Ministrul Culturii), Octavian Lazăr Cosma (Preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor - reţin propunerea înfiinţării unui „Institut de cercetări muzicologice"), Valentina Sandu Dediu (Universitatea Naţională de Muzică) şi Laura Manolache (coordonatoarea ediţiei actuale; în fine şi o altă generaţie preia unele frâne în familie!).

Trebuie citită, pentru a o defini în întreaga subtilitate savantă, comunicarea profesorului estetician Alexandru Leahu despre *Poetica enesciană.* Aurel Stroe are, firesc, un punct de vedere subiectiv: înţelegerea muzicii enesciene se articulează în coordonate specifice. Printre acestea „sentimentul timpului continuu şi care se dilată mereu odată cu experienţa", aşa cum este descris de Bergson în primele lui cărţi, cele de pe la 1900. În *Retour à Enesco* (Ştefan Zorzor), autorul găseşte o legătură personală în motivul care i-a împins să părăsească din teritoriu „en perte d'identité".

Cum este de înţeles aceste rânduri, câte sunt, rămân a fi o selecţie care se fereşte de a evalua, de a da note de excelenţă sau invers, la tot ce s-a spus în aproximativ 15 ore. În ziua a doua, chiar în săli diferite, în familia pe care încercam să o surprind sunt cercetătorii care revin la opera *Oedipe.* Unda preocupărilor este a fiecăruia dintre ei. „Călătoria iniţiatică" a eroului mitic până la crângul sacru (Despina Petecel), culori orchestrale în *Oedipe* (Mihaela Caranica Fulea), lectura în termenii psihanalizei, termeni „tabu" ca Eros şi Thanatos (Marin Marian). Cei trei recidivează cu reflecţiile despre operă, cum spuneam, pe paliere autonome. Cândva au fost simboluri arhaice „lumina şi strigătul"; două modalităţi de percepere a mitului *Oedipe* – comparaţie cu compozitorul german Wolfgang Rihm; geografii psihanalitice ale sentimentalismului şi idilismului enescian. Dar receptarea psihanalizei în România îmi pare de mică anvergură.

Altă faţă a *Oedipului*, mai populară, la Dumitru Avakian: ultima montare la Teatro Lirico din Cagliari.

Observ două tendinţe reprezentate de mai multe voci. Enescu în lume, Enescu în România „profundă". Pentru prima, Cornel Ţăranu, Viorel Cosma, Rufina E. Leytes, Vasile Tomescu, Mihai Cosma, Martin Schimek, Lukas Haselböck. Aceştia din urmă, vienezi, abordează comparativ apropieri de destin şi factură (*Franz Schreker* şi *George Enescu*, pe aici psihanaliza există în extrasul din „Mein Charakterbild"), apropieri de dramaturgie şi scriitură (comparaţie între *Vox Maris* de Enescu şi *Marea* de Debussy). Rezonanţa compozitorului Enescu în America (David Williams – S.U.A., Tibor Szasz – Germania), în Italia (Ioana Ungureanu), se deschide mai spectaculos cu o serie dedicată radioului. Aici contribuţii ale unor vechi prieteni ai noştri Alain Paris (Franţa), David Gallagher (Marea Britanie), Eugen Wendel şi Helmut Loos (Germania). Şi tot aici extrasul „motto" dintr-o scrisoare a lui Enescu adresată lui Miron Grindea în iunie 1952: „I am *profoundly grateful* to the B.B.C., for it is the thing closest to my heart: to save my works"... Radiofonia românească este evocată în documente prezentate de Olga Grigorescu. De asemenea, România... la Elena Bulai, Franz Metz, Constantin Stan.

Ştiinţa muzicologică rafinată se împlineşte, cum era de aşteptat, la Clemansa Firca, Elena Zottoviceanu, Valentin Timaru, Dan Voiculescu, Laszlo Ferencz). Căutările mai individualizate sunt la Alina Stanciu (*Etosul amintirilor lui Enescu şi Creangă*), Jörg Sieperman (Germania – *Colecţii iconografice şi crearea folclorului*), Laura Vasiliu (*Consideraţii finale asupra Simfoniei a V-a realizată de Pascal Bentoiu*), Grigore Constantinescu (*Privind spre Enescu*).

Interpretul şi pedagogul revin în profiluri de Grigore Bărgăuanu (*Enescu şi Lipatti*), de Serge Blanc (Franţa). Emoţională profesionistă, artistică încheierea acelei dimineţi cu muzică de Bach şi Enescu. Cu vioara în mână elevul de odinioară îşi aminteşte după 55 de ani. Gândurile lui comprimă timpul parcurs şi avansează cea mai actuală opinie: a noastră. „*Muzician universal în sensul complet al termenului....era înainte de toate compozitor, adică un creator şi atunci când concepea interpretarea unei opere, a lui sau a altcuiva, pleca de la ambianţa lui particulară şi de la structura lui generală*". Permanenţe enesciene care pot mişca şi rezistenţa opiniei populare la lecturile unui simpozion! Şi evident, pe tinerii absolvenţi ai Universităţilor de Muzică din România care vor să fie „doctori" în muzicologie.

Ada BRUMARU

---

[1] Simpozionul Internaţional de Muzicologie „George Enescu" a avut loc între 9-10 sept. 2005.

Editura A U L A

	Roman		
Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***24,9 lei***
Ioan Groşan			
	O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***12,9 lei***
	Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***9,9 lei***
	Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***9,9 lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeţ**	128 p.	***8,9 lei***
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***9,9 lei***
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie		
Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***14,9 lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***6,9 lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***7,9 lei***
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***12,9 lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***5,9 lei***
Mircea Moţ	**Titu Maiorescu**	128 p.	***5,9 lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***7,9 lei***
Alexandru Muşina	**Hinterland**	48 p.	***4,0 lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porţi cercei**	40 p.	***4,0 lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***4,0 lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p.	***4,0 lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	***4,0 lei***
Liviu Mircea	**Evadare din propria mea umbră**	192p.	***7,9 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Mai comic decât Python nu se poate

Există, în studiile media, o teorie conform căreia producţia de televiziune a unei ţări are multe de-a face cu momentul, istoric şi social, în care se găseşte. De exemplu, Douglas Kellner demonstrează că, în America anilor '80 şi chiar '90, din cauza recesiunii economice, au apărut seriale de genul "loser television", ale căror eroi se caracterizau prin eşecul lor existenţial, însă în special financiar: *Familia Bundy*, *Roseanne* sau *The Simpsons*. Cam în aceeaşi perioadă, preluarea celor trei reţele de televiziune importante din SUA a făcut parte dintr-o mişcare de orientare spre dreapta a societăţii americane, în care un rol esenţial l-au jucat grupurile corporatiste: ABC a fost preluat de Capital Cities, NBC de General Electric şi CBS de Tisch Financial Group. Rezultatul a fost că aceste grupuri, obţinând nu puţine beneficii de pe urma regimului, au minimalizat criticile aduse administraţiei Reagan.

Nici "Thatcherismul" britanic nu a fost mai blând. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să invoci contrastul dintre două producţii de televiziune: "Da, domnule Prim-Ministru", filmat pe la mijlocul anilor '80 şi scheciurile Monty Python de prin anii '70, făcute tot de BBC. Una dintre ele s-a difuzat pe TV-ul românesc, alta n-are mari şanse. Se găseşte de cumpărat, de închiriat sau pe la British Council. Nici una dintre producţii nu este făcută cu vreun buget astronomic, din contră. Diferenţa este enormă la nivelul tonalităţii. "Da, Domnule Prim-Ministru" sluješte starea de spirit a naţiunii, e drept, la altă scară, cam ca gluma de pe vremea lui Ceauşescu. Tot umorul e nespus, sugerat prin pauzele dintre conversaţii şi prin mimică. Zero umor situaţional, totul e verbal, zero nuditate sau limbaj vulgar, se vorbeşte încă în RP *(received pronounciation*, cea mai curată şi mai literară variantă a englezei vorbite), nici urmă de accent cockney.

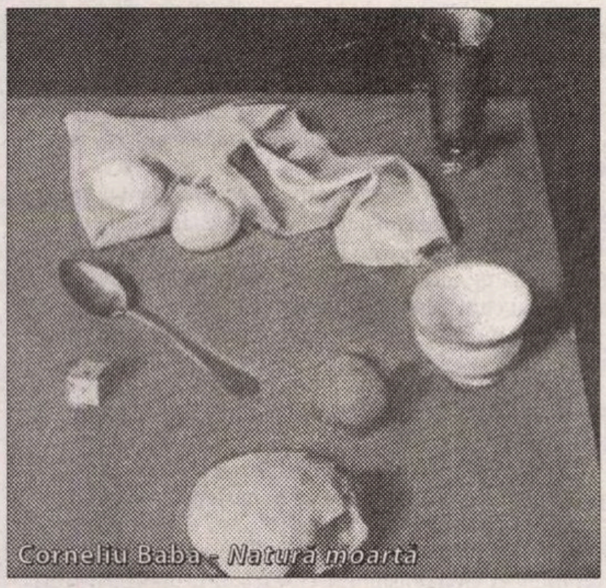
Cu câţiva ani înainte, serialul comic TV trecea printr-o revoluţie. Şase genii comice (scuzaţi tonul panegiric, dar odată ce veţi vedea, veţi înţelege la sigur), ale căror nume merită să le menţionez: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Michael Palin, Terry Jones şi Terry Gilliam. Probabil ultimul, singurul american din grup, vă este cel mai cunoscut, pentru că a devenit un regizor important, vezi *Regele pescar*, *Aventurile baronului Münchausen* şi *Fear and Loathing in Las Vegas*. Ceilalţi au avut şi ei cariere de succes, cu excepţia lui Graham Chapman, care a murit de timpuriu. Ceilalţi s-au îngrijit însă de bunăstarea lui postumă, făcând o reuniune *Monty Python* în cadrul căreia i-au turnat ceai în urnă. John Cleese a scris un alt serial de succes pentru BBC, aflat la dispoziţia cinefililor români, *Fawlty Towers*, Michael Palin a scris o carte, Terry Jones, cărţi pentru copii, plus e "gazdă" de documentare, iar Eric Idle a ajuns pe la Hollywood. Dar înainte de toate acestea, a fost Monty Python, un grup format din cinci britanici educaţi la Oxford/Cambridge şi un american, care la început făcea momentele de desene animate care legau scheciurile. Dincolo de acestea, au produs şi câteva filme: *În căutarea sfântului potir Graal* (o parodie a legendelor arthuriene), *Viaţa lui Brian* (parodie la viaţa lui Isus) şi *Sensul vieţii*. Ei făceau cam totul, scriau scenariul, jucau rolurile, regizau, se băgau chiar şi la montaj. S-au apucat chiar să facă o suită de scheciuri în germană, limbă pe care nici unul nu o cunoştea, dar au avut probleme cu imitaţia accentelor. În germană, e relativ dificil să vorbeşti despre rectul unui cangur cu accent australian...

Amuzant până aici, probabil, dar tot nu e clar de ce vorbesc despre o revoluţie la nivelul serialului de comedie. Ei, bine, pentru că Monty Python a dat jos absurdul de pe scenă şi l-a făcut parte integrantă a programului de televiziune cotidian. Ei au sfidat toate regulile serialului de comedie pe care le cunoaştem. Un episod din, să zicem *Circul zburător*, poate fi alcătuit din câteva scheciuri, legate prin segmente de desene animate pentru adulţi (adicătelea pe înţelesul lor). Nu există limită de timp pentru scheciuri, iar racordurile dintre ele sunt la fel de haotice ca şi umorul. Care variază de la grobian la foarte intelectual, dar pornind de la o situaţie de incomunicare absurdă. De exemplu, o carte de conversaţie englezo-maghiară cauzează lupte de stradă din cauza nepotrivirii sau un vânzător dialoghează cu cumpărătorul unui papagal care vine cu o reclamaţie cum că papagalul era mort când a fost cumpărat. Dacă asta vi se pare aberant, staţi să vedeţi o lecţie de auto-apărare: cadeţi învăţând cum să se apere atunci când un om îi atacă cu fructe proaspete, în speţă banane sau zmeură. În plus, Monty Python au început şi au terminat trendul umorului deconstructivist, în sensul jocului cu opoziţiile binare. Pilde: într-o lume de supermani, reparatorul de biciclete are statutul fabulos pe care îl are un superman în lumea oamenilor. Nici aristocraţia britanică nu scapă tirului dezlănţuit de Monty Python. De exemplu, cursa idiotului de viţă nobilă, în care concurenţii trebuie să umilească majordomul, să bea şampanie, să desfacă un sutien etc., iar la final, să se împuşte. Cursa are loc pe un hipodrom, dar spectatorii sunt cai. Având în vedere ultima probă, sicrie şi nu câştigători ocupă podiumul de premiere. Alt exemplu (mi-e greu să mă abţin) îl constituie bandele de bunicuţe infractoare şi motocicliste care terorizează un oraş. "Ziua de pensie e un chin. Cum pun mâna pe bani, îi sparg nebuneşte pe lapte, cornuri, ceai, mâncare de pisică", se plânge un poliţist timorat. *Hell's grannies* se mai ocupă şi cu grafitti şi preferă inscripţiile *Make tea, not war.*

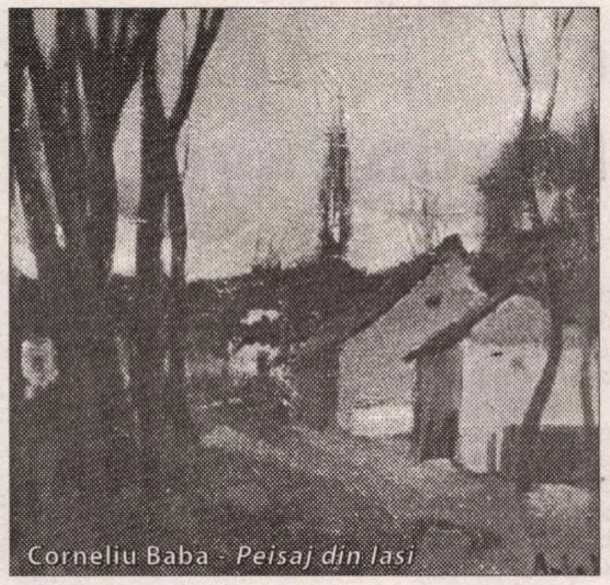
Nu credeţi că haosul e total, fiecare are specializarea lui thespiană: John Cleese e masculul alpha al grupului, cel mai vocal şi intelectual, uneori. Michael Palin are roluri de ingenuu şi capacitatea de a imita voci şi accente. Eric Idle se axează pe jocuri de cuvinte şi cântecele. Doamnele sunt specialitatea lui Terry Jones (o idee mai visceral) în special când sunt bătrâne şi cicălitoare. Terry Gilliam e cel mai puţin doritor să joace roluri, aşa că apare foarte rar. Graham Chapman e distribuit cel mai des în rolurile principale din filme.

Dar, repet au făcut şi filme. Nu oricum: când EMI i-a lăsat baltă, fostul membru *The Beatles* George Harrison a pus pe picioare o companie pentru a-i finanţa. *În căutarea sfântului potir Graal*, făcut după ce seriile de televiziune se terminaseră, a ajuns pe ecrane în 1975. Hohotele de râs încep înaintea filmului. Genericul e scris în engleză modernă, subtitlurile – într-o băşcălie de engleză veche. Pe fundalul muzicii sumbre, genericul şi subtitlurile încep să difere: ultimele te invită să mergi în Suedia, să vezi minunatul sistem de telefonie şi multele animale majestuoase cu blană, printre care elanul. După care autorul subtitlurilor începe să îţi povestească cum un elan a muşcat-o pe verişoara lui în timp ce ea încerca să îşi scrie iniţialele pe blana animalului... Orice idei aţi fi avut despre Evul Mediu, acest film vi le va da peste cap. Pentru început, regele Arthur nu deţine un cal, ci se preface a ţopăi ecvestru în timp ce slujitorul său izbeşte două nuci de cocos pentru a sugera zgomotul copitelor de cal. Mai mult, în concepţia celor de la Monty Python, existau un soi de kibutzuri în Evul Mediu: Arthur întâlneşte ţărani care nu îl recunosc drept rege deoarece ei nu l-au votat... Acest amestec de referinţe la diferite perioade istorice şi atacurile frecvente la adresa istoriei britanice au devenit un soi de "trade mark" pentru Monty Python. ■

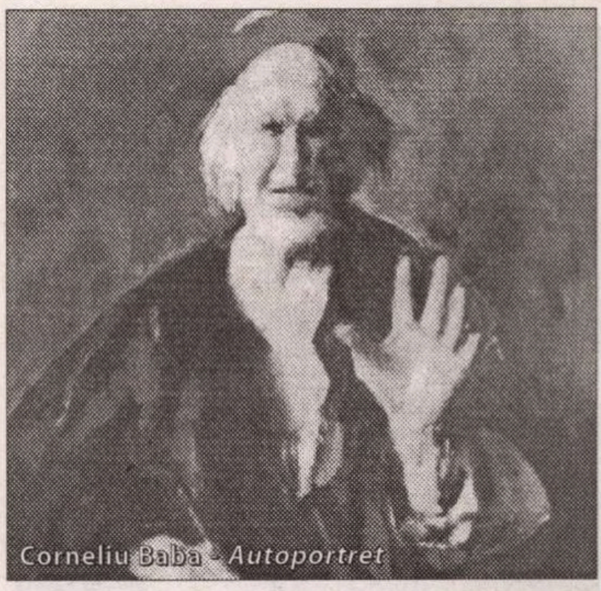
Monty Python



Corneliu Baba - *Natură moartă*



Corneliu Baba - *Peisaj din Iasi*



Corneliu Baba - *Autoportret*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Organicismul picturii lui Corneliu Baba

Asemenea unei lumi complexe și unui model logic construit ireproșabil, cu toate componentele în stare de funcționare, opera lui Corneliu Baba dezvăluie o topografie clară și un traseu de lectură la fel de limpede. Construcția sa artistică are, mai întîi, o componentă exterioară, obiectivă, care se înscrie în ordinea naturală a creației, și anume **peisagistica**. Ea este cadrul cel mai larg, orizontul primordial în care viața proiectată simbolic se naște, se consolidează și apoi se diversifică, întocmai ca în scenariul după care viața însăși apare, se dezvoltă și își canalizează energiile pentru a atinge forme optime de manifestare. In acest prim plan al existenței, în **peisagistica naturală**, deși apar semnele unei umanități vagi și ale unui anumit tip de civilizație, omul explicit, fie într-o formulă generică, sub forma colectivității sau a grupului, fie într-una directă, ca individ determinat, lipsește cu desăvîrșire. După cum el este absent în aceeași măsură și din episodul imediat următor al spațiului exterior, și anume din **peisajul citadin**. Chiar dacă aici peisajul se umanizează, pentru că el se compune exclusiv din atributele definite ale civilizației, conducînd subtil, prin restrîngere, într-o direcție pe care pictorul o premeditează cu multă grijă, datele problemei nu se schimbă fundamental. Atît **peisajul natural** cît și cel **citadin** rămîn două trepte, două cercuri concentrice ale aceluiași habitat simbolic. Ele trăiesc prin ele însele din punct de vedere plastic și printr-un anumit gen de transparență, de promisiune, din punct de vedere moral, fără a-și sprijini însă autoritatea, în vreun fel, pe epica prezenței umane nemijlocite. Asociată direct, ca prezență și ca acțiune, figura umană apare abia pe o a treia treaptă a succesivelor restrîngeri pe care Baba le marchează în construcția sa. Iar aceast lucru se întîmplă atunci cînd se face trecerea definitivă de la **exterior** la **interior**, de la **habitat** la **ambient**, de la **peisajul natural și citadin** la **natura statică**. Dar nici în cazul acestui inventar ambiental, prin natura lui profundă asociat prezenței umane, reprezentarea explicită a chipului nu este de la sine înțeleasă. Numai într-un singur compartiment, al **naturii statice** prezența umană este marcată cu multă grijă. În acela în care interesul pictorului nu merge, în principal, nici spre figura umană și nici spre natura statică integrată în compoziție, ci spre **relația** dintre ele, spre **acțiunea** în plină manifestare. Cu alte cuvine, în acele momente în care ambele sînt necesare în egală măsură și cînd adevărata preocupare a lui Baba este **interacțiunea** lor. Însă atunci cînd miza picturii este arhitectura obiectului, materialitatea acestuia sugerată prin mijloace specifice convenției artistice, și marea problemă plastică - dar și metafizică și morală în același timp - o reprezintă dialogul dintre lumină și întuneric, prezența umană este doar presupusă, invocată indirect, ca și în cazul peisagisticii. Baba refuză, și chiar disprețuiește, amestecul unor entități atît de deferite ale lumii. Diferite ca expresie, diferite ca forță plastică și ca provocare simbolică, și diferite, în ultimă instanță, ca esență. Cu excepția acelor lucrări în care omul este asociat propriului său inventar domestic, dar acolo, cum am amintit deja, se pun alte probleme de ordin psihologic și compozițional, pictorul nu a asociat niciodată figura umană cu imagini anexe. Indiferent dacă sînt portrete sau compoziții, figuri solitare sau grupuri compacte, plasate într-un spațiu presupus interior sau exterior, elementele care să definească anecdotic acel spațiu, care să-i dea autonomie și să-l facă perceptibil în sine sînt cu desăvîrșire absente. Cu acele excepții care au fost invocate în cazul unor compoziții ce integrează și natura statică (**Jucătorul de șah**) și în care fundalurile au o anumită prezență, din stricte rațiuni de echilibru și de continuitate a imaginii. Dar toate aceste episoade, chiar dacă sprijină logica discursului și dau ritm epic unei ample desfășurări de forme, nu au, în ansamblul operei lui Baba, decît o importanță de context. Nici peisagistica, nici natura statică, nici formele arhitectonice și nici lumea animală, cu o singură excepție, aceea a cîinelui din ciclul **Regele nebun**, nu ocupă în preocupările artistului mai mult decît permite simplul interes de observator. Baba nu este, însă, un simplu observator, un pictor retinian supus spectacolelor capricioase din jur, ci o conștiință angajată, senin, melancolic sau patetic, în spectacolul continuu al destinului uman. Prin peisajul natural, prin imaginea citadină și prin natura statică în variantele ei amintite, pictorul se apropie decisiv de acea realitate, impunătoare din punct de vedere plastic și inepuizabilă ca registru moral, care este **prezența umană;** chipul, forma sa, acțiunile și comportamentul său, măreția și dispearea sa, într-un cuvînt, **Omul** în toate dimensiunile lui. Într-un secol marcat de cele mai radicale descoperiri științifice și tehnice, zdruncinat de cele mai contradictorii ideologii, filosofii și doctrine estetice, în care arta și-a negat cu aceeași vehemență moștenirea, prezentul și viitorul, în care forma industrială a declarat un război fățiș celei simbolice, Baba s-a încăpățînat să rămînă, după propria sa mărturisire, în „marea pictură,,. Adică înlăuntrul acelor convenții ale limbajului și acelor coduri ale reprezentării pe care timpul părea să le abandoneze ca învechite și ineficiente. Paradoxul acestei opțiuni este cu atît mai mare cu cît mediul ortodox în care artistul a trăit și s-a format, cu schematismul lui aproape de abstracție, cu impersonalitatea lui severă și cu naturala disciplină a formalizării, care a perpetuat în timp tiparele gîndirii orientale, ar fi putut să-l apropie, mult mai direct, de iconoclasmele momentului care, într-un fel sau altul, redeșteptau tocmai un asemenea tip de gîndire. In pofida acestui fapt, care este doar aparent paradoxal, Baba s-a întors către formele gîndirii occidentale, către viziunile puternice ale nordului și, finalmente, către un tip de privire mult mai familiar unui mediu catolic. Altfel spus, el și-a asumat, însingurat și, evident, în contratimp, o filosofie antropocentristă, o disciplină clasică și o formă de gesticulație eroică. Aproape că nu este ipostază a umanului, în accepțiune biologică, sociologică, morală și formală, pe care pictorul să n-o fi avut în vedere, să n-o fi investigat asiduu, prin reveniri și prin variante, și a cărei salvare să n-o fi rîvnit în absolut. Individul și grupul, copilul și tînărul, maturul și bătrînul, bărbatul și femeia, nudul și drapajul opulent, pubertatea și maternitatea, acțiunea și odihna, țăranul și muncitorul, intelectualul rafinat și anonimul abrutizat, strălucirea și ruina, vigoarea și disperarea, aroganța și sacrificiul, toate și toți se regăsesc în aceeași obsesie a pictorului de a cuprinde nu atît accidentalul și episodicul, cît fatalitatea unui destin și manifestarea specifică a unei specii. O explicație imediată pentru această opțiune ar putea fi și împrejurarea că pictorul a crescut și s-a format oarecum solitar, la început în atelierul tatălui său, mai tîrziu în preajma lui Nicolae Tonitza, el însuși fidel unui anumit figurativism, e drept, mai puțin grav, mai festiv și, în general, mai apropiat unei viziuni decorative. Ani buni din perioada tinereții sale, Baba visează o călătorie la Paris, un contact direct cu atmosfera și cu tendințele artei europene și, mai ales, o vizită de inițiere prin marile muzee ale lumii. Contactul nemijlocit cu experiențele artistice europene, intuiția spiritului lor viu, documentarea directă și nu doar cea livrescă ar fi distribuit, poate, altfel accentele în universul artistic al pictorului. Această problemă și-o pune în mod repetat și cu multă gravitate, în mai multe rînduri, el însuși: ,,M-am întrebat, nu o dată, scrie el, dacă în educația mea de pictor din anii tinereții atmosfera Parisului ar fi folosit temperamentului meu, sensibilității mele de început, ar fi dat la lumină alte valențe, m-ar fi derutat sau nu și mai ales dacă mi-ar fi fost necesară,,. După 1960, cînd pentru prima oară pictorul ajunge la Paris și găsește o atmosferă publică dominată de Sartre, Maurice Thorez și de arta abstractă într-unul din momentele ei de glorie, el răspunde, într-un anumit fel, adică tot printr-o întrebare retorică, însă în mod tranșant: „A fost momentul să mă întreb din nou dacă întîrzierea călătoriei mele de tinerețe nu a fost o împrejurare favorabilă a destinului care m-a ajutat să fiu, în arta ce o fac, cel ce-am vrut dintotdeauna, eu însumi“. ■

interviu

Cu Martin Page

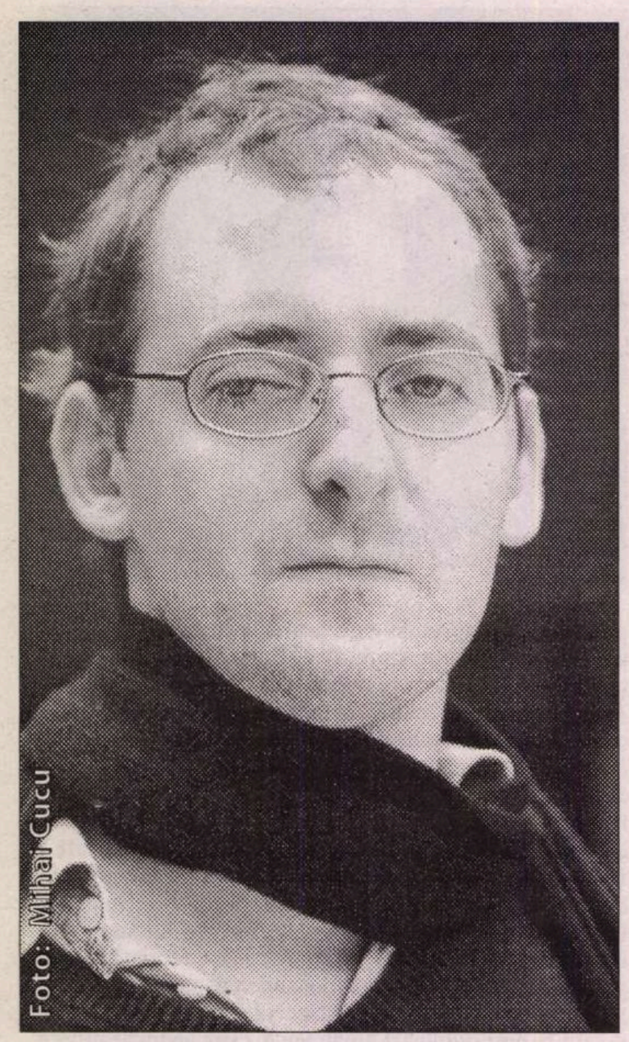


Foto: Mihai Cucu

Luminița Voina-Răuț: *Cine sunteți dumneavoastră, domnule Martin Page?*

Martin Page: Sunt un scriitor francez de 30 de ani.

LVR: *Până în prezent, editura Humanitas a publicat versiunea românească a două romane scrise de dumneavoastră:* Comme je suis devenu Stupide (M-am horărât să devin prost, *în traducerea Adrianei Gligă, 2004) și* La libellule de ses huit ans *(Libelula, traducere: Ioana Bot, 2005). De unde v-a venit ideea de a scrie primul roman, cu care ați și debutat, de alftel?*

S-a născut pe 7 februarie 1975 la Paris și a luat bacalaureatul în 1994.

A făcut numeroase călătorii, inițial în URSS, apoi în Rusia (în pădurile din regiunea Kalouga, la un laborator de biologie al Universității din Moscova), în Republica Cehă, Spania, Germania, Belgia, Finlanda, Suedia, Brazilia, Grecia, Anglia și Statele Unite.

Urmează cursuri de drept, lingvistică, psihologie, filozofie, sociologie, istoria artei și antropologie.

Până în prezent a scris patru romane: *Comme je suis devenu Stupide* (M-am hotărât să devin prost, Ed. Dilletante, 2001), *Une Parfaite Journée Parfaite* (O perfectă zi perfectă, Ed. Mutine, 2002), *La libellule de ses huit ans* (Libelula, Ed. Le Dilletante, 2003), *16 septembre 2005: On s'habitue aux fins du monde* (Ne obișnuim cu sfârșitul lumii, publicat pe 16 septembrie 2005, Ed. Dilletante.

Este autorul a două prefețe, la volumul *Traité des excitants modernes* de Honoré de Balzac și *L'âme humaine* de Oscar Wilde, ambele cărți fiind publicate la editura Arléa.

A participat la Ediția a IV-a a Festivalului *Zile și nopți de literatură* de la Neptun.

MP: Mi-ar trebui săptămâni întregi să explic, e foarte greu să știi cum îți vine o idee. În cazul romanului *M-am hotărât să devin prost*, ideea mi-a venit citind Biblia. În *Ecleziastul* există o frază foarte frumoasă, care sună așa: „qui accroît la science, accroît ses douleurs", cu alte cuvinte, cu cât studiezi mai mult, cu atât devii mai inteligent, și deci mai nefericit. Poate că mă simțeam foarte aproape de acest gând. Eu nu mă consider foarte inteligent, dar simțeam că devin mult mai nefericit înțelegând anumite lucruri, și astfel, pornind de la acest citat, mi-a venit ideea romanului.

LVR: *Este o idee îndrăzneață, iar autorul cărții trebuie să fie o persoană foarte inteligentă, pentru a-și pune astfel de întrebări. Există un sâmbure autobiografic în carte?*

MP: Mai mulți sâmburi chiar. Dar aici nu este vorba doar de biografia mea, sunt lucruri care se regăsesc la toată generația mea; vreau să spun că am foarte mulți prieteni care se apropie mult de personajul cărții, studenți parizieni ori străini, tineri preocupați de problemele epocii, care sunt foarte nefericiți, își găsesc cu greu locul în societate, nu izbutesc să-și găsească o slujbă potrivită sau pur și simplu nu pot să se maturizeze. Sunt multe elemente autobiografice în carte, dar nu cred c-ar fi prea interesant să vă povestesc viața mea acum...

LVR: *Totuși, poate că cititorii dumneavoastră sunt curioși să știe câteva date inedite din viața tânărului romancier.*

MP: Am început diverse studii universitare, le începeam, dar mă opream de fiecare dată, fiindcă mă plictiseau îngrozitor. Tot ce voiam să fac era să scriu. Ca s-o liniștesc pe mama, mă înscriam la Universitate și urmam diferite cursuri; în felul acesta îmi completam cunoștințele. Ideea era să am cât mai multe informații, pe diferite teme; în acest sens am studiat filozofia, antropologia, sociologia, lingvistica, istoria artei, studiam dar nu mă prezentam la examene, fiindcă examenele nu mă interesau. Pentru mine frecventarea acestor cursuri devenise un *modus vivendi*. Am prieteni care s-au specializat într-un anumit domeniu, unul a studiat Dreptul, e un avocat desăvârșit, dar nu-l interesează nimic altceva, în schimb, pe mine mă interesează o mulțime de lucruri; cum n-am fost niciodată un elev bun, nici nu puteam deveni un specialist grozav.

LVR: *Când ați început să scrieți?*

MP: În adolescență; am început cu mici texte. Prima carte am scris-o la 18 ani, dar n-a fost niciodată publicată, astfel încât am debutat abia la 24 de ani cu romanul *M-am hotărât să devin prost.*

LVR: *Cum a fost primită cartea în Franța?*

MP: Mai degrabă bine, cred c-am avut mare noroc. Mă sperie gândul că romanul îi poate influența cumva pe tineri, sper doar să-i atingă, să-i emoționeze. Pentru mine, scriitorul e aidoma cofetarului; dacă am făcut o prăjitură și oamenilor le place, sunt mulțumit.

LVR: *Îmi puteți cita câțiva scriitori preferați?*

MP: Da, îmi plac Julio Cortázar, Graham Greene, Oscar Wilde, Haruki Murakami, Dostoievsky. Admir fantezia lui Cortázar și chestionarea realității.

LVR: *Întrebările care s-au pus la acest festival de la Neptun au fost:* Eu scriu. Cine mă citește? *Pentru cine scrieți?*

MP: Pentru cine scriu? Cred c-ar fi mult mai simplu dacă v-aș da numărul de telefon al psihanalistului meu.

LVR: *Aveți un psihanalist?*

MP: Nu unul, doi.

LVR: *Aveți nevoie de psihanaliști? De ce? Nu puteți să vă adresați unor prieteni?*

MP: Vorbesc, vorbesc, vorbesc. Mental, sunt tulburat. Poate că în România nu mergeți la psihanaliști, dar eu cred că este o experiență care te îmbogățește, un psihanalist te ajută să te cunoști mai bine, să înțelegi de ce faci cutare sau cutare lucru, e interesant.

LVR: *Vă înțelegeți mai bine prin intermediul psihanalistului?*

MP: Da, mă înțeleg mai bine. Firește, am și prieteni, dar cu ei există anumite limite, te simți mai în largul tău în fața psihanalistului.

LVR: *Vreți să ne vorbiți puțin despre romanul recent publicat la noi,* Libelula*? Și despre cărțile viitoare?*

MP: *Libelula* este povestea unei tinere pictorițe aflată în fața succesului. Am scris și o piesă de teatru, *Vies communes* (Vieți obișnuite), care e istoria unei despărțiri, iar de curând s-a publicat la Paris ultimul meu roman, la aceeași editură, *Le Dilettante*: *On s'habitue aux fins du monde* (Ne obișnuim cu sfârșitul lumilor), cineva care la 28 de ani devine o persoană vie, începe să trăiască de la această vârstă.

LVR: *Aveți nevoie de condiții speciale pentru a scrie? Unde scrieți, de regulă?*

MP: Scriu oriunde, de regulă dimineața. Hemingway zicea că: „singurul loc în care poți scrie e capul tău". Scriu așadar în capul meu, fără să-mi pese unde mă aflu.

LVR: *Credeți că vocea scriitorului este auzită în societate în momentul de față?*

MP: Habar n-am, nu citesc articolele care se scriu despre romanele mele și acest aspect nu mă interesează. Cred totuși că vocea scriitorului poate fi uneori importantă, iar alteori nu, fiind chiar deranjantă.

LVR: *Ce vă mai place, în afara scrisului?*

MP: Jazzul, ploaia, filmele, să mă plimb prin Paris și să gătesc.

LVR: *Acum trăiți din scris. Sunteți tradus deja în numeroase limbi. Îmi puteți spune care este relația cu traducătorii cărților dumneavoastră?*

MP: Din păcate, cu traducătorii mei nu prea am relații, mai degrabă cu traducătoarele mele din Japonia, Germania și Rusia care îmi scriu și-mi pun întrebări. Uneori simt nevoia să comunic cu ei, dar ei n-o fac, cred c-ar putea să mă întrebe multe lucruri despre text, despre ideile mele. Aștept din partea lor emailuri, chiar telefoane.

LVR: *Un ultim cuvânt, de astă dată despre această întâlnire cu scriitori din diferite țări aici la Festivalul* Zile și nopți de literatură *din Neptun.*

MP: Pentru mine, ca scriitor, această întâlnire e extraordinară, o experiență fericită. E grozav să comunici cu oameni care trăiesc ca și tine: citesc și scriu! Doar mâncarea de la hotel nu-mi place, în rest totul e în regulă, oamenii sunt calzi și amabili, iar subiectele abordate mi se par interesante și utile.

LVR: *Vă mulțumesc.*

Luminița VOINA-RĂUȚ

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!
88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

interviu

Cu Edward Foster

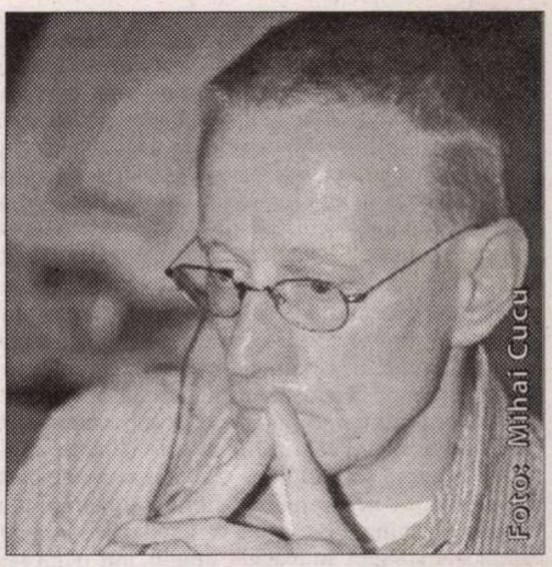


Foto: Mihai Cucu

Poet, eseist, critic unanim recunoscut, a cărui operă a fost tradusă și publicată în numeroase limbi. Inițial editor de poezie al *MultiCultural Review*, este deopotrivă editorul fondator al editurii Talisman.

Edward Foster este șeful catedrei de Umanistică și Științe Sociale din cadrul *Imperatore School of Sciences and Arts*, la *Stevens Institute of Technology*. Totodată este visiting professor la *Drew University Graduate Faculty*, și a fost visiting professor la *Drew University* (Istanbul), precum și lector cu bursă Fulbright la *Haceteppe University* din Ankara și la Universitatea din Istanbul.

Este codirector al programului de schimburi culturale ruso-american, obținând diverse premii și distincții acordate de Columbia University.

A participat la Ediția a IV-a a Festivalului *Zile și nopți de literatură* de la Neptun.

Bibliografia lui Edward Foster include:

Volume de poezie: *The Space Between her Bed and Clock (Spațiul dintre patul ei și ceas),*

The Understanding (Înțelegerea), All Acts are Simply Acts (Toate actele sunt simple acte),

Adrian as Song, The Angelus Bell, Things Men should do for Men (Lucruri pe care oamenii ar trebui să le facă pentru oameni), What He ought to know (Ceea ce ar trebui să știe el), New and selected poems and selected works (selecție nouă de poezii și alte scrieri, în limba rusă).

Critică literară:

Catharine Maria Sedgwick, The Civilized Wilderness (Sălbăticia civilizată), Josiah Gregg și Lewis Hector Garrard, Susan și Anna Warner, Richard Brautigan, William Saroyan, Jack Spicer etc.

Coeditor:

Hoboken (cu Geoffrey Clark), The New Freedoms (cu Vadim Mesyats), Crossing Centuries: The New Generation in Russian Poetry (cu John High și alții), Primary Troule: An Anthology of Contemporary American Poetry (cu Leonard Schwartz și Joseph Donahue), The World in Time and Space: Towards a History of Innovative Poetry in Our Time (cu Joseph Donahue), Contemporary American Poetry (în limba română, cu Leonard Schwartz)

Editor:

Cummington Poems: Postmodern Poetry, Stuart Merrill: Selected Works, Decadents, Symbolists and Aesthetes in America, Poetry and Poetics in a New Millennium.

Luminița Voina-Răuț – *Domnule Edward Foster, sunteți editor, poet, eseist, critic și profesor universitar în America, dar ați trăit mult timp și în Europa. Sunteți pentru prima oară invitat al Festivalului* Zile și nopți de literatură *de la Neptun?*

Edward Foster – Sunt pentru prima oară în România, dar de mulți ani am o relație specială cu Ambasada Română de la New York, iar pe Carmen Firan o cunosc foarte bine.

LVR – *Am înțeles că editura pe care ați fondat-o,* Talisman, *a publicat o antologie de poezie rusească. Ulterior s-au editat și alte antologii, de poeți turci și greci. Ne puteți oferi mai multe amănunte în acest sens?*

EF – Antologia poeților ruși a fost publicată cu câțiva ani în urmă. Eu sunt codirectorul programului de schimburi culturale ruso-american, dezvoltat după prăbușirea Uniunii Sovietice, în 1990, când au început să se traducă masiv poeți din rusă în engleză și invers. Coeditorul se numește John High, iar volumul *Crossing centuries: An Anthology of Contemporary Russian Poetry*. Murat Nemet Nejat a publicat o antologie de poezie turcească *An Anthology of Contemporary Turkish Poetry*, iar Nanos Valaoydis și Thanasis Maskalevis au editat *Modern Greek Poetry*. Tirajele inițiale sunt mici, de 2000 de exemplare, cum sunt tirajele de poezie peste tot în lume. Cu puțin noroc, se poate scoate un al doilea tiraj de 5000 de exemplare, chiar dacă este vorba de poezie.

LVR – *Ce se întâmplă cu poezia românească în America?*

EF – Carmen Firan va edita o antologie de poezie românească, selecția și traducerile aparținându-i ei, dar și altor trei persoane: Andrei Codrescu, Julian Semilian și Adam Sorkin.

***LVR** – Cui se adresează o asemenea antologie pe Noul Continent?*

EF – Se adresează deopotrivă comunității românești și publicului american. Antologia urmărește să arate americanilor, și în special poeților americani, ce se întâmplă dincolo de uriașul ocean care-i desparte de Europa. În America este cunoscută cu predilecție poezia din Franța, Italia, Anglia și Germania.

LVR – *Care este soarta poeziei în Statele Unite ale Americii în momentul de față?*

EF – Poezia în America, ca pretutindeni în lume, este împărțită în poezia tradițională și ceea ce, în lipsa unui termen mai bun, e denumită poezie de avangardă. Poezia tradițională a reinventat forme, idei și sentimente convenționale. Dar poezia de avangardă sau inovatoare consideră acest lucru total inadecvat.

LVR – *În licee și universități, profesorii îi învață pe tineri să iubească poezia?*

EF – Foarte bună întrebarea. Când eram la liceu, era vremea unui Gainsborough, a unui Kerouak, ceea ce nu mai e cazul astăzi. Există poeți care se bucură de o largă audiență, dar alții au doar un public în vârstă. Pe de altă parte, la Drew University sau la Imperatore School of Sciences and Arts din Stevens Institute of Technology, unde predau poezie, film și studii culturale, studenții mei sunt încântați de poezie, dar lucrurile nu mai sunt cum erau cu 20 de ani în urmă.

LVR – *Cum s-a produs schimbarea?*

EF – Cultura se schimbă pretutindeni în lume și cred că astăzi oamenii preferă mai degrabă o cultură vizuală. Oamenii nu mai au timp și răbdare pentru poezie. Când am crescut eu, poezia era totul pentru mine, dar acum generația mea e pe cale de dispariție, nu mai e același lucru.

LVR – *E adevărat că în America există numeroase case fără cărți? Sau case în care există cărți doar pentru a fi arătate, fiindcă așa e chic?*

EF – Nu, nu cred. Poate așa stau lucrurile în casele oamenilor obișnuiți. Dar în casele prietenilor mei sunt mii de cărți, în fiecare cameră găsești foarte multe tomuri. Eu am două case și am așa de multe cărți, încât pe unele le-am depozitat la mansardă, în living am volume de sociologie, în salon de politică, în birou am tomuri de poezii. Sunt unii oameni care au mai puține cărți, fiindcă preferă să navigheze pe internet, să meargă la cinematograf etc.

LVR – *Cum ați ales numele* Talisman *pentru editura dumneavoastră?*

EF – Când am fondat editura, în 1988, eram în Hoboken, în New Jersey, iar prima revistă din SUA, care publica în special scriitori americani, creată în 1928, se numea *Talisman*. Publicăm în special poezie, în proporție de 90 %, dar și critică, eseuri, și ocazional ficțiune. Cei care scriu ficțiuni sunt publicați de edituri comerciale, de aceea noi încercăm să sprijinim poezia.

LVR – *Pornind de la întrebarea esențială a acestui festival, vă întreb: de ce scrieți?*

EF – Adevărul e că nu știu de ce scriu. E un lucru foarte complicat. Nu știu dacă cineva poate să aleagă să devină scriitor, dar eu am știut asta de la 5 sau 6 ani. Mă ascundeam sub pat și scriam și atunci apărea mama care mă descoperea scriind. Nu știu dacă e o fericire să scrii, câteodată mi-aș fi dorit să fiu un politician sau un om de afaceri, ca fratele meu, care e un om foarte fericit cu afacerile lui.

LVR – *Deci vă simțiți nefericit pentru că scrieți?*

EF – Nu cred că e o fericire să scrii. Nu pot să explic de ce. E o chestiune foarte privată. Următoarea întrebare era: cine te citește? Habar n-am cine mă citește. Știu că nu scriu pentru ceilalți sau pentru mine, scriu pentru că scriu. De ce merg? De ce iubesc? De ce beau Coca-Cola?

LVR – *Unde scrieți? Aveți preferințe?*

EF – Nu. Scriu oriunde. Unul dintre maeștrii mei, poetul Jack Spicer spunea: „*If you are a Poet, and you realise a poem comes to you and you are in a bus, then get off the bus*”, (dacă ești poet și simți poezia venind la tine când te afli într-un autobuz, atunci coboară din autobuz). Asta e.

LVR – *Credeți că poezia poate schimba oamenii?*

EF – Nu știu. Dacă ești un scriitor politic, răspunsul este da. E drept că unii oameni care m-au citit mi-au spus că poeziile mele sunt foarte importante pentru ei. La un dineu la care eram oaspete de onoare, asistența îmi citise cărțile și trebuie să recunosc că m-am simțit bine când m-au apreciat, a fost o experiență grozavă.

LVR – *Cum vedeți viitorul cărților fără hârtie, cărți pe CD, pe internet?*

EF – Nu accept această viziune. Eu public cărți. Chiar dacă ai internetul, cărțile sunt cu totul altceva, e o altfel de informație. *The poetry reading is not the same thing like reading poetry.* E vorba despre cartea în sine, despre felul în care ea te emoționează. Oricum, eu nu-mi imaginez viața fără cărți.

LVR – *Care sunt noile dumneavoastră proiecte?*

EF – Ca scriitor, voi publica un volum *Selected poems* în ianuarie 2006, iar ca editor, poezii de William Bronk și toată opera lui Gustaf Sabin. Sabin a murit în mod tragic în iunie, și înainte de a muri, când știa că-și trăiește ultimele clipe, m-a sunat și m-a întrebat dacă pot să-i editez întreaga operă; o voi face așadar, chiar dacă acest proiect va dura doi ani. O să mai public și alți autori: Butler Yeats, Robert Duncan, Hilda Doolittle, Alice Notley și Jack Spicer.

LVR – *Un ultim gând al poetului despre poezie?*

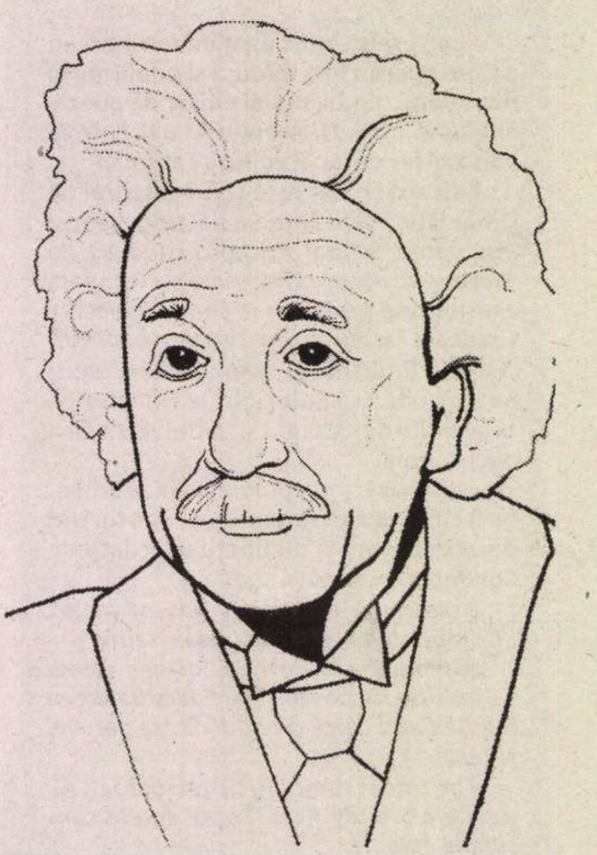
EF – Dacă o persoană dragă, care scria poezie, a dispărut, iar tu încerci s-o regăsești prin poezia scrisă, n-o să reușești. Poezia nu-ți aparține. În poezie nu sunt gândurile, sentimentele, ființa ta. Poezia vine de undeva din afară, nu știi să explici cum, de ce scrii acele cuvinte. Revin iarăși la Jack Spicer, care spunea: *A Poet is a radio receiving broadcasts from East Mars.* (Poetul e un radio care primește mesaje de pe Marte). O persoană o poți regăsi în jurnale, în memorii, chiar și în unele romane, niciodată însă într-o poezie.

LVR – *Vă mulțumesc mult.*

Luminița VOINA-RĂUȚ

Corespondenţă din Stockholm

Anul Albert Einstein



Anul 2005 a fost consacrat de Uniunea Europeană drept „Anul fizicii". Aceasta pentru a-l aminti lumii contemporane pe Albert Einstein şi anul său magic, 1905, atunci când savantul împlinise 26 de ani şi terminase deja patru lucrări, cele mai cunoscute fiind teoria relativităţii şi teoria despre natura luminii. S-au împlinit 100 de ani de la acest moment unic al ştiinţei şi cincizeci de ani de la moartea celui care a schimbat pur şi simplu felul oamenilor de a percepe lumea.

Muzeul Nobel din Stockholm a deschis o expoziţie cuprinzând trei secţiuni: „Omul Einstein", „Einstein şi fizica" şi „Einstein şi Premiul Nobel". Concomitent cu expoziţia, în parcul central al Stockholmului au fost instalate corturi albe pentru a sărbători o sută de ani de la descoperirile lui Einstein. În „Zilele fizicii" se pot viziona expoziţii în aer liber, audia conferinţe şi mai ales se poate participa la experienţe vii, împreună cu tineri şi bătrâni plini de entuziasm, animaţi de „setea de cunoaştere fără de care istoria s-ar stinge", străbătând simplu, într-o oră sau mai mult, „drumul de la cunoştinţe la cunoaştere", drum parcurs cu pasiune şi fidelitate de tânărul Einstein. Drum ilustrând viaţa sa dedicată studiului, importantelor sale descoepriri.

Pe un panou pus la vedere se poate citi un fragment din scrisoarea lui Einstein către C. Habicht, din 1905, în care se referă pentru prima oară la marile sale descoperiri: „Vă promit patru opere pe care le voi trimite în curând. (...) E vorba despre radiaţie, despre caracteristicile energetice ale luminii care vor revoluţiona totul. (...) A patra lucrare este încă o schiţă şi tratează despre electrodinamica corpurilor în mişcare, folosind la modificarea cunoştinţelor despre spaţiu şi timp."

Sub acest text stă scris de mâna lui Einstein celebra formulă despre legătura dintre energie şi masă: $E = Mc^2$.

Acest „c" semnifică viteza (venind din latinul „celeritas" – iuţeală) o neaşteptată literă despre care s-ar putea spune că omagiază Italia şi pe Galileo Galilei care, tânăr, a fost primul care s-a gândit cum s-ar putea măsura viteza luminii, asta înainte de a fi obligat să trăiască „arestat" la domiciliu din cauza ideilor sale revoluţionare, bolnav şi aproape orb.

Expoziţia în aer liber stârneşte curiozitate şi dorinţa de a şti mai mult, îndreptându-te şi către secţiunea Nobel. Un chestionar simplu despre Einstein, „miturile" şi adevărurile despre el, completat cu sinceritate, în care e permis să te arăţi ignorant, dar cu dorinţa de a te cultiva, dă tuturor intrare liberă la Expoziţia Nobel. În plus, ţi se oferă şi o monedă de „aur" (cu ciocolată), copiată după medalia care a însoţit Premiul Nobel pentru Einstein. „Leneşii" sunt „pedepsiţi" cu plătitul biletului obligatoriu pentru vizita tuturor muzeelor. În acest fel simpatic se testează cunoştinţele celor care sunt curioşi sau însetaţi de a ajunge la cunoaştere.

Expoziţia Einstein de la Muzeul Nobel cuprinde imagini şi lapidare descrieri, precum şi comentarii ale evenimentelor petrecute între anii 1905-1925 (viaţa lui Einstein a fost mai lungă, încă trei decenii, şi foarte activă, făcându-se cunoscut, prin angajarea sa umanitară, ca duşman al nedreptăţii, pacifist convins, luptând până în ultima clipă pentru proiectul de control internaţional al energiei atomice).

„Omul Einstein" este prezentat într-un film în care câţiva fizicieni suedezi şi un jurnalist conversează liber despre viaţa savantului, în jurul unei mese la care se mănâncă şi se bea în memoria geniului care a revoluţionat fizica. Pe scurt, aflăm că Albert Einstein s-a născut într-o familie evreiască, la 14 martie 1879, la Ulm, în Germania şi a murit la Princeton (unde se exilase devenind cetăţean american) în America, în 1955. În 1896 e primit la Institutul Politehnic din Zürich, devine cetăţean elveţian, lucrează la Oficiul federal al brevetelor, ducând o viaţă modestă, dar benefică pentru că avea timp liber să se preocupe de problemele fizicii moderne.

În timpul studenţiei o cunoaşte pe Mileva Marici, o tânără cercetătoare dotată, născută în Ungaria/Serbia, de care se îndrăgosteşte. În 1902, înaintea căsătoriei lor care va avea loc în 1904, se naşte fiica lor, Lieserl, în 1904 se naşte un fiu, Hans Albert şi mai târziu, în 1910, al doilea fiu, Eduard.

În film se discută viu despre greutăţile celor doi tineri cercetători, mai ales de condiţiile impuse de Einstein tinerei sale soţii, înainte de căsătorie. Ea trebuia, printre altele, să întreţină curăţenia casei, dar mai ales să nu-l deranjeze niciodată, cu nici un cuvânt, în munca lui de cercetare. Cu toate că Mileva îl ajutase mereu în munca lui, contribuţia ei a fost considerată modestă. În 1914, Einstein se desparte de Mileva şi se mută cu verişoara sa Elsa, cu care se va căsători în 1919, an în care se pronunţă divorţul de prima soţie, căreia îi promite că-i va da banii unui eventual Premiu Nobel. În acest an el devine şi mai cunoscut în lume: teoria sa despre spaţiul curbat se confirmă cu ocazia unei eclipse de soare. Atunci, pentru prima oară a fost numit „geniu", un geniu unic, pentru că, spre deosebire de alţi cercetători foarte dotaţi, Einstein lucra mereu singur, izolat, în afara universităţilor şi academiilor prestigioase.

Filmul despre „Omul Einstein" se întoarce înapoi în timp, evocând prin imagini anul minunat 1905 când Einstein lucra la Biroul federal al patentelor din Berna şi publicase cele patru studii importante în revista germană de ştiinţă „Annalen der Physik". Atunci începuse totul: funcţionarul evreu-german-elveţian cu numele Albert Einstein schimba fizica şi felul de a folosi cunoştinţele de până la el, devenind cel mai faimos cercetător al lumii. Filmul trece din prezent în timpul lui Einstein - îl vedem pe savant în toată splendoarea tinereţii sale, umplând ecranul cu viaţă şi cu umoarea sa ludică. Concomitent apar imaginile splendide ale naturii alpine în care savantul a trăit observând, „citind" cartea naturii.

Concluzia fizicienilor suedezi care discută cum a putut Einstein să ajungă a fi considerat unanim un geniu, când existau în acel timp mulţi savanţi mai „competenţi" decât el, de exemplu, Niels Bohr – este că numai Einstein avea calitatea interioară a unui geniu. Pentru el nu era deloc important contextul social, el dezvoltase teoria sa celebră în timpul său liber, după ce lucra 40 de ore pe săptămână ca angajat la Biroul de patente. Şi mai era un lucru esenţial: Niels Bohr fusese un mare cercetător, dar îi lipsea acea atitudine a lui Einstein faţă de natură: voia pur şi simplu să „citească" natura, fără să dea înapoi, acceptându-şi greşelile. Aprofunda toate punctele de vedere şi cuceririle fizicii de până la el. Dorea cu adevărat să înţeleagă.

Acest film documentar jucând prin imagini pe dimensiunile timpului este partea cea mai vie a Expoziţiei despre Einstein.

Celelalte secţiuni: „Einstein şi Fizica" şi „Einstein şi Premiul Nobel" cuprind informaţii preţioase, dar făcute parcă să fie uitate imediat, în favoarea evocării prin imagini a marii influenţe pe care teoria relativităţii a exercitat-o asupra unui secol întreg. Atunci, în 1905, când timpul devenise relativ şi spaţiul primise patru dimensiuni, lumea nu mai putea fi reprezentată ca mai înainte. Comunism, fascism, dadaism, cubism, futurism, freudism apăruseră ca produse ale unui timp care căuta noi şi rapide răspunsuri la marile întrebări. Prin teoria relativităţii Einstein dădea o nouă imagine a lumii, care putea aduce o eliberare pe toate planurile vieţii.

Inspirat de teoria relativităţii şi noua percepere a timpului, James Joyce scrie *Ulise* (publicat în 1922). Compozitorul austriac Arnold Schönberg dezvoltă tehnica celor douăsprezece tonuri. Pablo Picasso pictează cubist *Domnişoarele din Avignon* (1907) în care formele cubice trimit la ideea celor patru dimensiuni ale fizicii lui Einstein. Lawrence Durrell scrie *Cvartetul din Alexandria* mărturisind: „Literatura modernă nu mai vine cu nimic nou, de aceea m-am îndreptat către ştiinţă încercând să fac un roman în patru dimensiuni a cărui formă se bazează pe teoria relativităţii". Deodată, în lume, Absolutul devenise relativ. Măsurătorile începuseră să se micşoreze, ceasurile să meargă mai încet când îşi mişcau acele indicatoare, departe de cel care le observa. Timpul şi spaţiul lui Newton deveniseră variabile relative. Lumina şi energia, după teoria lui Einstein, deveniseră masă. Materiile se influenţau reciproc. Lumina de la o stea îndepărtată era influenţată de masa soarelui. Raza acelei stele trebuia să se îndoaie puţin trecând pe lângă soare.

Cele patru dimensiuni influenţează şi arta, şi literatura română prin magia formulei $E = Mc^2$. În orice caz, Nichita Stănescu, spiritul său universal, era fascinat de Einstein când a dictat dintr-o suflare poemul *Îndoirea luminii* (*Dreptul la timp*). Poem care astăzi a primit „veşminte noi", fiind tradus de mine şi Inger Johansson în limba suedeză. Este vorba în acest unic poem despre „îndoirea liniarităţii", devenirea în cerc, readucerea timpului în prezent, adică la origine, la naştere, la cuvânt ca impuls, medium sau spirit pentru „formarea conştiinţei încă neconstituite".

Se spune pe bună dreptate că Einstein a inspirat un secol întreg. Azi studiile sale despre natura luminii există ca materie în cultura popoarelor, dar Omul şi opera lui nu sunt totuşi nişte subiecte elucidate, departe de a fi fost golite de semnificaţia lor culturală.

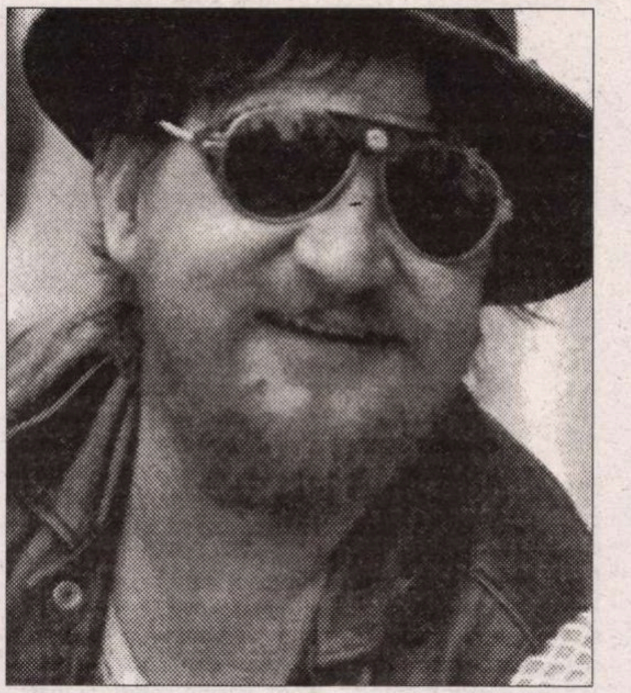
Partea a treia a Expoziţiei de la Muzeul Nobel comprimă într-un spaţiu restrâns istoria acordării marelui premiu pentru fizică lui Albert Einstein, pentru descoperirea efectelor fotoelectrice (1921), ca şi dilema Academiei de Ştiinţe din Suedia în legătură cu el. Scrisoarea de mulţumire a lui Einstein adresată lui Svante Arrhenius e încă nepublicată. Einstein n-a venit la Stockholm, cum se ştie, să-şi ia Premiul Nobel, pretextând o călătorie urgentă în Japonia. Era vorba, bineînţeles, de premiul dăruit de Einstein primei sale soţii, Mileva, cu mult înainte de a-i fi fost acordat. A preferat să vină la Goteborg ceva mai târziu, când timpul cu cele patru dimensiuni repusese în ordine propriile „îndoituri".

Important este că azi, când întunericul, ploaia şi ceaţa deasă încep să se aşeze peste Nord, figura lui Einstein apare peste tot în capitala Suediei, surprinzând cu aerul său de bună dispoziţie – aer intelectual, moral şi poetic totodată. Îl vedem studiind, ţinând conferinţe pentru pace, cântând la vioară sau plantând un pom pe Muntele Carmel. Sau pur şi simplu, cum l-a pictat artistul Andy Warhol: scoţând limba către noi. Scosul limbii, se ştie, e un salut, plin de bunăvoinţă, ludic, al oamenilor locuind pe muntele cel mai înalt al lumii. Acolo unde ne închipuim că există locuinţa zeilor sau a celor care, asemenea lui Einstein, s-au adâncit în „citirea" naturii, din respect pentru ea, din secretă credinţă.

Gabriela MELINESCU

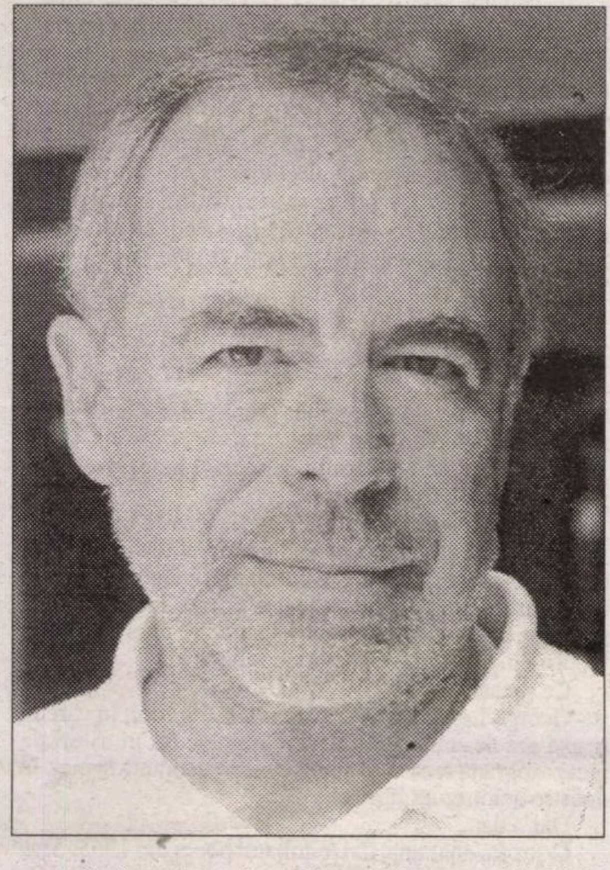
m e r i d i a n e

Maestrul de seducţie



● Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), cineastul german de geniu care, deşi a trăit doar 37 de ani, a făcut nu mai puţin de 43 de filme, ar fi împlinit 60 de ani. Pentru aniversare, Rosa von Praunheim, contemporană cu marele regizor şi bună cunoscătoare a mediului cinematografic din anii '70, a făcut un documentar intitulat *Fassbinder şi femeile.* Rainer, arată ea, ştia încă din copilărie să-şi manipuleze anturajul. A crescut între femei care-l adorau: mama, divorţată şi paranoică, bunica – o mare gospodină ce-l hrănea cu bunătăţi şi o bonă, toate se întreceau în a-i satisface orice dorinţă. Şi mai tîrziu, însetat de recunoaştere, a continuat să seducă bărbaţi şi femei pe care-i transforma în marionetele lui. Mai ales femeile se îndrăgosteau de regizorul homosexual. Şi nu doar actriţele, ci şi costumierele, secretarele, toate cele ce lucrau cu el. Documentarista le-a căutat şi le-a intervievat. Actriţele fassbinderiene – Irm, Hanna, Ingrid, Ursula, Sybille, Julia, încă fascinante în ciuda ravagiilor timpului, povestesc cît de mult l-au iubit, deşi era homosexual, autoritar, gelos, cinic. Reuşea însă prin geniul său să le facă să vorbească, să se mişte într-un anumit fel, să cînte, să-şi nuanţeze mimica, transformîndu-le în frumuseţi incredibile. Toate spun că a fost bărbatul vieţii lor şi că s-ar fi măritat cu maestrul absolut. Una singură a fost însă aleasă de soţie: Ingrid Caven. În 1970, în ziua căsătoriei lor, Irm Hermann şi Hanna Schygulla s-au îmbătat criţă de ciudă că „ticăloasa ni l-a furat pe Rainer". Căsătoria a durat doar doi ani, dar Ingrid Caven i-a rămas fostului ei soţ, pînă la sfîrşit, cea mai bună prietenă, îngerul lui păzitor. Actriţa a refuzat să se arate în faţa camerelor documentaristei, cu ochii în lacrimi, ca toate celelalte; a răspuns curiozităţii acesteia la telefon. Femeile care se succed pe ecran vorbind despre maestru spun că îi datorează enorm, fiindcă le-a scos vieţile din mediocritate, că îi simt şi azi, după mai bine de două decenii, lipsa şi că, deşi le-a făcut să sufere, sînt recunoscătoare destinului că le-a dăruit şansa de a se afla în preajma lui.

Mohawk



● Scriitorul american Richard Russo este, la 56 de ani, mulţumit de drumul ales: critica şi cititorii sînt de acord că nu seamănă cu nimeni, că locul în care se petrece acţiunea romanelor sale, un orăşel numit Mohawk de pe coasta de Est (inspirat de mica localitate muncitorească unde s-a născut) e emblematic şi fantomatic totodată - ca şi Yoknapatawfa sau Macondo – şi că talentul şi compasiunea cu care înfăţişează anonimii Americii provinciale, odiseele lor invizibile, emoţionează şi creează acea magie a vieţii adevărate, caracteristică marii literaturii. Russo s-a născut în 1949, la Gloversville, în familia unui muncitor care, după ce a scăpat cu viaţă din război, a decis să profite de şansa supravieţuirii, exonerîndu-se de datoriile de soţ şi tată. Încurajat de o mamă căreia îi plăcea să citească, micul Richard a descoperit şi el plăcerea lecturii la biblioteca municipală şi, fiind un elev bun, a decis să se înscrie la universitate. „Chiar dacă am obţinut mai multe diplome decît îmi erau necesare, povesteşte el într-un interviu, nu m-am putut debarasa niciodată de impresia că în mediile universitare prin care am trecut eram un intrus. Studiile mele erau destul de derutante: în timpul anului şcolar trăiam ca un intelectual în campus, iar în vacanţe lucram pe şantier alături de tata, pentru a-mi putea plăti cursurile. Pentru a continua să frecventez cercurile de oameni cultivaţi, trebuia periodic să mă reintegrez în celălalt univers, în care trebuia să vorbesc o limbă diferită şi să mă port cu totul altfel". Din această realitate se hrănesc toate romanele lui, care transformă ordinarul şi banalitatea în legendă. Richard Russo a debutat în 1986 cu un roman intitulat *Mohawk*, la Editura Vintage Contemporaries, care publica doar cărţi ieftine, în format de buzunar. Cartea s-a vîndut în 95.000 de exemplare şi i-a făcut numele cunoscut. Astfel încît, doi ani mai tîrziu, următorul roman, *The Risk Pool* i-a fost editat la Random House din New York, iar *Mohawk*-ul său autobiografic a fost „vizitat" de milioane de cititori nu doar americani. Al treilea roman, *Un bărbat aproape perfect,* i-a determinat pe critici să scrie că „a-l citi pe Russo, înseamnă să înţelegi oamenii în decorul şi împrejurările care i-au modelat: acest psiholog rafinat este şi un pictor minuţios, un observator care înregistrează cele mai mici detalii ale cotidianului". Cel de al patrulea roman, *Declinul imperiului Whiting* a fost distins cu Premiul Pulitzer în 2002 pentru „modul în care scriitorul ştie să transforme noroiul cotidian în aur romanesc". Pat Conroy şi John Irving elogiind la colegul lor simţul dialogului, veridicitatea atmosferei, construcţia epică şi faptul că, deşi populate cu oameni simpli şi grosolani, într-o lume cenuşie, romanele lui nu sînt niciodată deprimante, personajele, chiar şi cele mai puţin simpatice, fiind puse într-o lumină profund umană". Secretul lui Russo rezidă în faptul că, deşi reia de la o carte la alta aceeaşi lume provincială, nu plictiseşte niciodată. „Editorul şi agentul meu literar – afirmă el – mi-au reproşat teama de a-mi părăsi colţul meu pierdut din America şi de a schimba registrul, dar cititorii îmi cer să nu o fac. Şi ei, şi eu ştim că mai sînt încă multe comori în buzunarele veşnic goale ale personajelor mele".

Statuia lui Maimonide

● Anul trecut s-au împlinit 800 de ani de la moartea filosofului, teologului şi medicului evreu Moise Maimonide (1135-1204). Opera lui, scrisă în ebraică, arabă sau iudeo-arabă a devenit celebră pentru claritatea expozeului şi efortul de sistematizare a gîndirii tradiţionale din *Scripturi*, profilînd o spiritualitate tipic maimonidiană, în care raţionalismul şi intelectualismul deschid calea adevărurilor sublime ale religiei. De la *Tratatul de terminologie logică* la *Cartea preceptelor*, la *Mişné Tora* (Comentariu la Mişna) şi pînă la *Ghidul rătăciţilor*, preocupările riguros spirituale şi religioase ale lui Maimonide încearcă să concilieze religia iudaică şi filosofia aristotelică, tradiţia şi speculaţia, revelaţia şi raţiunea. Revendicat deopotrivă de teologi şi filosofi, dînd naştere la interpretări contradictorii încă din Evul Mediu şi făcînd pînă azi obiectul a nenumărate studii, Maimonide rămîne un reper pentru acordul între credinţă şi raţiune. Mort în Egipt, el şi-a exprimat ultima dorinţă de a fi înmormîntat în Tiberiada. Pentru a celebra împlinirea celor opt secole de la moartea filosofului, municipalitatea oraşului israelian a comandat o statuie de bronz destinată pieţei centrale. Dar rabinii ultraortodocşi locali au considerat proiectul neconform cu principiile Torah-ului (referitoare la „chipul cioplit") şi după îndelungi discuţii s-a hotărît recent ca statuia să fie oferită oraşului Fès din Maroc, unde a locuit un timp Maimonide.

Le Salon du Livre Sterling

● În rubrica sa ce împrumută titlul unei cunoscute cărţi de Paul Guimard, *Les choses de la vie* (reeditată chiar zilele acestea, în traducerea Matildei Banu şi a lui George Anania, la Humanitas, în colecţia „Cartea de pe noptieră": *Bunurile vieţii*), François Reynaert se opreşte asupra uriaşelor succese mondiale, *Codul lui Da Vinci* şi seria *Harry Potter*, observînd un lucru interesant. Şi anume că, în articolele consacrate acestor cărţi în presa literară şi în cotidiane, se vorbeşte nu despre conţinutul lor, ci despre recordurile de vînzare, averea autorilor, beneficiile editurilor, cursul acţiunilor acestora la bursă etc. „Este o evidenţă faptul că, în secolul XXI, cultura tinde să devină industrie grea". Cu un joc de cuvinte, Raynaert spune că fenomene precum *Harry Potter* transformă literatura într-un „Salon du Livre Sterling". Şi în lumea literară franceză există această tendinţă, susţine el, exemplificînd cu tam-tamul mediatic asurzitor ce a însoţit lansarea noii cărţi a lui Michel Houellebecq, *Posibilitatea unei insule.* Comparînd organizarea evenimentului cu inaugurarea avionului Airbus A 380, pamfletarul îşi dezlănţuie ironia: „ca şi Houellebecq, un Airbus se poate prăbuşi, dar e mai rar ca, pregătindu-şi sărbătoreasca lansare, în mijlocul unui interviu, un avion să facă să zdrăngăne piese rasiste sau să elogieze calităţile tîrfelor tailandeze".

Fiul Şarpelui

● E uimitor cît de repede lucrează jurnaliştii specializaţi în biografii, ca să prindă momentul cînd interesul pentru un anumit personaj celebru e încă viu. La nici trei luni de la asasinarea bancherului Edouard Stern, Airy Routier a publicat la Ed. Albin Michel, biografia lui, sub titlul *Fiul Şarpelui.* Lipsit de afecţiunea unei mame egosite şi frivole şi a unui tată poreclit Şarpele, Edouard Stern, în ciuda marii lui averi, a avut un destin nefericit. Editura, scontînd pe curiozitatea stîrnită de asasinat, a tras un prim tiraj de 35.000 de exemplare. Dar cum cartea şi autorul ei au fost mult solicitaţi de ziare şi televiziuni, tirajul a fost suplimentat, *Fiul Şarpelui* vînzîndu-se pînă acum în 80.000 de exemplare. Iar librarii continuă să o ceară.

actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Vedeţi dumneavoastră, buclucaş lucru devine câteodată o sintagmă nevinovată căreia, în propoziţiunea aparţinătoare, nu i se dă şansa unei sprijinirii într-o virgulă micuţă, iar celui ce o citeşte, posibilitatea de a înţelege ce aţi vrut cu adevărat să înţeleagă. În fond, trimiţându-ne câteva poezii, mărturisiţi cu entuziasm că o faceţi „în speranţa că acestea vor încânta *cel puţin* redacţia" noastră. Sublinierea ne aparţine. Ni se pare important de aflat, şi pe bună dreptate, ce ar mai putea fi adăugat la încântare, pentru ca noi să petrecem, citindu-vă, un maximum de bucurie, poate chiar un extaz? Dar dacă, Doamne iartă-ne, dvs. aţi avut altceva în gând? Dacă acest *cel puţin* se referă la încântarea întregii noastre redacţii, dar şi a celorlalte redacţii aflătoare pe acelaşi culoar cu noi? Aşa că, până nu ne daţi o lămurire, păstrăm, parţial, secretul sentimentelor şi aprecierilor pe marginea versurilor. Epistola continuă cu câteva date biografice, între care, un fapt cu valoare de eveniment ne face să vibrăm. Acum câţiva ani aţi luat un Premiu II Naţional în cadrul unui concurs organizat de Societatea Astronomică Română de Meteori (Din Huşi, ne rămâne să presupunem! Căci la capitolul Societăţi Astronomice suntem ignoranţi!). În fine, până la veştile lămuritoare pe care vi le-am cerut, am avea o sugestie, să faceţi adică un mic efort de a evita, neapărat, cacofonia urâtă din chiar numele (sau pseudonimul?) dvs., având în prenumele dublu şi un salvator Georgiana. Fără nici un comentariu deocamdată, transcriem de dragul cititorilor, câteva din versurile de acum. *Eroare*: „Atracţie universală/ între meteoroizi incompatibili;/ ablaţia iubirii". *Jertfă*: „Vibraţii cosmice/ camuflate-n sunet mov/ ating cadranul aburit/ de libelulele astrale,/ pictând pe sticla/ sferei închisori: Cassiopeea". *Eterna triadă*: „Cu ceafa plecată adânc/ În canonul abstract/ Al pădurii Iacerta/ Stelară/ Mă bifurc, îmbrăcând/ Hanoracul de prunc/ Şi sutana de Nimbus/ Amară./ Pătrunzând crezul ploii,/ Comprimat în miros/ De pământ lovit/ Am ţipat, rătăcită-n/ Triunghiul de.../ - Eros, te-am găsit!/ Doamne, şi eu care/ Am crezut că-s singur.// Acum suntem trei,/ A spus şi e vară". *În sfârşit, mai mult în gând*: „Extensiile/ libelulelor/ din cărămidă/ verde/ şi mugurii de brad/ cărămizii/ adăpostesc/ mai mult conacul/ şi streaşina fântânii/ de ape ventilate,/can' ploile (sic!) târzii/ stârnesc/ versetele uitate-n/ mintea ta./ Fără să ştii – rosteşti/ înăbuşit de colţul/ mâinii: iubirea mea/ în poezii". (Raluca Cărare, 24 ani, Huşi) ✉ Frumos spus „Nu vreau să vă obosesc cu fantomele mele provinciale", referindu-vă la poeme! Cum, de asemenea, plin de o nobilă iubire spuneţi despre locurile unde trăiţi de-o viaţă, în Bistriţa, „un loc asemănător cu cel descris în Geneză, dar uitat parcă de Dumnezeu", adăugând: „Nedreptăţile fac înspăimântător orice paradis, şi orice destin o dramă". Apoi, găsind soluţii la toate necazurile, ca tot omul păţit ce vă aflaţi, pentru eventualitatea unui eşec în demersul liric, preferând sinceritatea cititorului, cereţi un reper sau un diagnostic, „că ierburi de leac găsesc eu prin Ardeal". Părerea că uneori lucrurile trebuie lăsate aşa cum sunt, iar posesorul lor, respectat în bună pacea lui, măcar atunci când scrie şi e fericit. Rostul poemelor n-ar fi, după părerea noastră, numai acela de a-şi conduce autorul pe culmile gloriei ci, de cele mai multe ori, spre o simplă mărturisire de sine, spre uşurare sufletească, spre murmurarea fără ecou repetat a unor ritmuri proprii şi cadenţe în stil clasic, uşor desuet. Dumnezeul nostru, al tuturor, va fi bucuros că-l mângâie cu aceeaşi bunătate intensă şi pe geniu, şi pe diletant. Transcriem, cu voia dvs., şi pentru dvs. poemul *Zei tăcuţi*, problemele pe care le comentaţi fiind comune multora dintre cei care ne scriu. Poemul dvs. ar fi doar o variantă din multele posibile la acest nivel: „Despre ce-ar putea poeţii să mai scrie, oare, mâine?/ Ce cântări se vor mai naşte, prematur, pe paie ude?/ Cine-ar mai putea să-ndure disperarea ca un câine/ Între patru ziduri strâmte, sau mai cine ştie unde?// Nu vor mai iubi poeţii, aş putea să-ţi jur, femeie,/ Ci se vor tăia în carne, în ritualuri descompuse,/ Pentru zei tăcuţi şi, sigur, nimeni n-o să vă mai deie,/ Un cuvânt să-l înţelegeţi, dintre toate cele spuse!// Se vor naşte prunci cu barbă, obosiţi şi umbre hâde,/ Vor străbate cerul nopţii când răsare amputată/ Luna, veşnic invocată, târfa târfelor rotunde,/ Ce mi-a pus în ochi otrava nurilor aprinşi de fată!/ Mâine o să-ţi cer iertare şi flămând de mângâiere,/ Rătăcit printre migrene, n-o să am nici bani de pâine./ Zeu tăcut cu ochii umezi, cu angoase prin unghere,/ Despre ce-ar putea poeţii să mai scrie, oare, mâine?!". (*Ioan Pop*, Bistriţa-Năsăud) ✉ Ne scrieţi iarăşi, din Canada, şi noi vă mulţumim că o faceţi, cu poezii şi fotografie, şi cu vestea fericită că textele fac parte din primul dvs. volum în curs de apariţie. Cine vi-l tipăreşte, şi unde, nu ne mai spuneţi, poate în Canada, poate în altă parte. Oriunde ar apărea, păstraţi-ne un exemplar. În avanpremieră, câteva versuri, care sunt cuminţi, dar nu sunt deloc de ignorat. *Ploaie*: „Am să întorc prispa casei/ Cît să văd mîna care şterge numele fiinţelor/ Lucrurilor/ Şi joaca asta mă va lăsa mut/ Sigur/ Şi fără o piatră/ Pe care să-mi aştern gîndurile/ Mai ales/ Că de trei zile tot plouă". *Drum*: „Am dat pe drum/ De un munte cu pîini aburinde./ Le-am întors cu grijă/ Una cîte una pe toate părţile/ Dar numele meu/ Nu era scris nicăieri.// Le-am pus frumos pe toate la loc/ Aşa cum le găsisem/ Şi am plecat mai departe". *După*: „Mult mai tîrziu/ Cînd cerul senin/ Se va muta în oglindă/ O să-mi răsară semne de-ntrebare/ Printre dinţi./ Îngrijitorul tocmit pe bani puţini/ Le va privi de sus, fără interes,/ Le va cosi plictisit/ Ca pe orice bălărie albastră". *Ştiu*: „Ştiu că stai dezbrăcată şi albă/ Ca o pară coaptă/ Mirosind a păcat/ Înapoia cuvintelor pe care le ţeşi ca o plasă/ Gata să cadă cuminte şi fals/ Cu ba da şi cu nu;/ Doar parfumul pielii tale întinse/ Ca o iluzie/ A ţinutului liber/ Îmi umple geamantanul cu aşteptare". *Lucrurile*: „Lucrurile mele respiră obosite/ Pot să le număr coastele/ Ies din butoiul cu miere/ Sau coboară din lună/ Adună pe ţigle praful din Dîrste/ Negru de Copşa-n plămîni/ Şi se rup fără zgomot/ Sau asistenţă. Os după os,/ Eventual mai tuşesc o bucată/ La fel ca mine, ţinîndu-ţi ţigara ieftină/ Ca muntele verde şi tipărit,/ Sau ca noi doi/ Sub dunele de nisip anonime". (*Francisc Pal*, Brampton, Canada) ■

---

carnet

O ţară tristă, plină de umor

Încă o secvenţă în care *ţara tristă, plină de umor* îl confirmă pe Bacovia.

De cîte ori mi se face complimentul că, oho, figurez în *Dicţionarul enciclopedic*, adică stau alături de nume colosale, pe care, cu ani în urmă, într-un inform anonimat, îmi era şi teamă să le pronunţ, mai şi gîndindu-mă că vreodată o s-ajung să mi-l regăsesc – stupefiat – şi pe al meu între ele, aşadar, de cîte ori mi se panseazâ antipaticul orgoliu, am grijă imediat să spun că, da, mulţumesc, sînt într-adevăr acolo, dar sînt între... Gheorghiu-Dej şi Miluţă Gheorghiu.

Chestiune de literă, în fond.

Şi nu prea.

Anii juneţii mi s-au consumat în plină dictatură, şi numai hormonii în buiestru m-au plasat cît de cît în marginea ei, într-un microcosm pe care mi-l-am confecţionat cu oarecare perfidă pricepere managerială. Dincolo de presiunea unui cotidian irespirabil, exista noaptea sufletelor candrii, de care Iaşii n-au dus lipsă niciodată. Dispărută doar o dată cu dispariţia trăsurilor. Noaptea, dar şi ziua, cu evadările mirifice între coline, dincolo de dizgraţiaosele blocuri-turn.

Proaspăt absolvent de litere, eram încadrat... desenator la unicul organ local, clipa vital compensatoare însă consumîndu-se zilnic, imediat ce redacţia (era la Palatul Culturii, cu vedere spre... ştrand) se golea şi cînd îmi scoteam de după birou cartoanele şi tuburile de culoare, dedîndu-mă, hapsîn, dezmăţului picturii.

Cînd a murit Dej, am asistat la o scenă interminabilă. Toată redacţia – majoritar proletară – s-a supus unui scenariu greu de descris: un mic televizor alb-negru ne ţinea pe toţi sechestraţi, ca şi cum lipsa de la transmisia mitingului de doliu ar fi adus imediat şi trimiterea la Canal. Ce m-a frisonat cel mai teribil a fost însă momentul cînd, luîndu-mi o clipă ochii de pe televizor, l-am văzut pe unul din băşcălioşii redacţiei plîngînd. Pur şi simplu, plîngea. Nu chiar în hohote, dar cu lacrimi abundente. De crocodil? Aşa am crezut în prima clipă, dar nu, băşcăliosul pişpirică de abia-şi putea şterge lacrimile. M-am strecurat în closet (la subsol, în deplină...securitate) şi-am rîs cu lacrimi.

La polul opus (şi nu prea) era celălalt Gheorghiu, Miluţă, de la Naţional. Permanent spectacol *di granda* (ca-n opereta omonimă, în care făcuse furori tînăr), pe scenă şi pe stradă. Electrizant pe scenă (*Omenirea e-o ţigară/ Care se preface-n fum/ Iar amorul cel cu pară/ Arde şi se face scrum*), aşa şi pe stradă (*Bimba mă! Ce mai faci? Dar copchiii ţi-s sănătoşi?*).

Ţara tristă a ciocănarului ce tocmai ne părăsea, cea *plină de umor* a Chiriţei.

Şi-acum, pretextul ce-a declanşat această însemnare.

Ieri, o umbră a pempantei siluete de-al' dat îmi întinde o pagină fanată cu *Cîntecul cernit* al lui George Lesnea (la moartea monstrului). Observaţi, vă rog, cinismul galanteriei mele de-atunci: ofeream cîte unei graţioase făpturi pînă şi rimate panegirice funerare...

Ce vreau să spun.

George Lesnea trăia în *ţara plină de umor*, în care el însuşi era de-un haz teribil: epigramele lui în triluri de mezzosopranâ erau de-o spontaneitate delirantă la mesele noastre neîntrerupt hlizite.

Dar... dar...

O strofă, doar una, din îndoliatul poem din 1965: *Stau întristaţi bărbaţi, femei/ Lumina peste frunţi se frînge/ Cu lacrimi mari de ghiocei/ Pămîntul primăverii plînge.*

Poetul (care venea dinspre anturajul aristocrat al „Vieţii Româneşti") se deda, ocazional, conjuncturii funeste, în timp ce congeneri de-ai lui – tragica elită românească – burduşeau puşcăriile dejiste.

Ţară tristă.

Dacă lacrimile invocate de poetul libaţiilor noastre le presupunea şi pe cele ale băşcăliosului pişpirică din sinistra mea redacţie de început, atunci totul e-n regulă.

Bimba, măi!

Val GHEORGHIU

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Bucureştiul trădat de primarii săi

De 15 ani ne tot vorbesc edilii Bucureştiului despre fatalitatea inundaţiilor. Nu s-a făcut nimic împotriva acestei fatalităţi. În schimb, an de an ni s-a pus aceeaşi placă. Sistemul de canalizare e vechi, Bucureştiul a crescut prea mult pentru reţeaua de canale subterane existente şi alte asemenea refrene pe care le-am învăţat pe de rost. La adăpostul acestei scuze nici unul dintre primarii Bucureştiului n-a căutat marea soluţie, nici unul dintre ei n-a încercat să descopere măcar soluţii parţiale, pe cartiere. Fiindcă un cartier din Bucureşti e cît un oraş măricel din ţară.

Se ştie care sînt cartierele din Bucureşti unde ploile torenţiale provoacă mici diluvii în timpul verii. Toate aceste inundaţii au fost contemplate de primarii Capitalei ca făcînd parte din soarta oraşului.

Dacă vreunul dintre edilii şefi ai Bucureştiului ar fi cunoscut istoria acestui oraş, ar fi ştiut că pînă la regularizarea cursului Dîmboviţei, acest rîuşor se revarsă, amărînd periodic viaţa băştinaşilor.

Cînd primarul Demetrescu a adîncit albia Dîmboviţei şi a scos din sălbăticie lacurile de pe margine, au fost voci care au protestat, fiindcă se pierdea poezia Bucureştiului. Pentru criticii intrepridului primar, acesta nu trebuie să-şi bată capul cu inundaţiile, deoarece ele făceau parte din viaţa oraşului. Demetrescu avea planuri pentru întreg oraşul. N-a fost reales din motive politice. La vremea lui, Demetrescu a făcut un fel de revoluţie în urbanizarea Bucureştiului. Şi asta fără marile mijloace tehnice de azi.

Peste tot în lume se găsesc soluţii pentru modernizarea marilor oraşe. Noi ne-am împiedicat în canalizare, ca şi cum ea ar fi blestemul Bucureştiului.

Primarii pe care i-a avut acest oraş din 1990 încoace s-au ferit toţi de canalizare. Şi asta din mai multe motive. Cel mai important e frica de eventualele acuzaţii că bagă banii în pămînt, adică în lucrări foarte costisitoare ale căror beneficii imediate nu se văd. Am însă mari îndoieli că un Crin Halaicu sau un Viorel Lis s-au gîndit, fie şi în nopţile lor de nesomn, cum ar fi putut îmbunătăţi canalizarea Bucureştiului. Halaicu n-a lăsat în urma sa decît regretul că a fost ales primar, iar Lis n-avea voinţă ca primar nici cît vidanjorii oraşului, trimişi să desfunde canalele. Cu aerul lui trist, de victimă a regiilor de tot felul, Lis a lăsat un contract cu Apa Nova de pe urma căruia ar trebui să i se ceară socoteală. Cei de la Apa Nova le arată, azi, edililor Bucureştiului contractul de privatizare semnat cu Lis. Lor n-ai ce le face, chipurile, dar Lis care a dat Bucureştiul pe mîna lor, chiar nu poate fi răspunzător pentru ceea ce a semnat? Aflăm acum că şi dacă am vrea cu tot dinadinsul contractul cu Apa Nova nu poate fi reziliat din cauza a tot felul de clauze pe care Lis le-a acceptat. Nu mi se pare normal că, în timp ce nenumăraţi bucureşteni nu ştiu cum să-şi mai scoată apa din case, din motive de canalizare, dar şi pentru că Apa Nova n-are nici o obligaţie contractuală ca să-şi facă mai bine treaba, Viorel Lis nu e deranjat nici măcar cu o întrebare asupra felului în care a semnat contractul cu Apa Nova.

Mă aşteptam din partea fostului primar general al Capitalei, Traian Băsescu, devenit preşedintele României, să aibă, dacă nu o soluţie, măcar o atitudine tranşantă faţă de faptul că Bucureştiul învaţă să înoate. Mai ales că fostul primar Băsescu n-a făcut nici el vreun efort de a îmbunătăţi canalizarea şi nici n-a dat vreun semn că nu-i place contractul cu Apa Nova încheiat de predecesorul său. Sînt de acord că Traian Băsescu a fost vînat ca primar de fosta putere, dar pe acest principiu, al hăituirii, Ion Iliescu s-a dat drept victima lui Ceuşescu, Emil Constantinescu drept victima structurilor, iar Ion Iliescu, din nou, drept victima bunei sale credinţe. Dacă şi Băsescu se victimizează, ca fost primar al Bucureştiului, atunci măcar să arate cu degetul spre cei care l-au transformat în victimă, fiindcă altfel va părea complicele celor care au văzut în Bucureşti o vacă de muls, sub semnătură. ■

---

cronica tv

Pontul Euxin - mâna lungă a lacului Aral...

E bine să privim la televizor, fiindcă de-acolo noi învăţăm multe lucruri frumoase şi interesante. Cu ajutorul televizorului ne îmbogăţim cunoştinţele despre lume şi viaţă, despre cum trebuie să vorbim şi să ne comportăm civilizat, modest şi respectuos faţă de toată lumea. Astfel, de curând noi am aflat că a ajunge şi a căsca în Parlamentul ţării nu e o dorinţă personală, cum crede partea cârcotaşă a populaţiei patriei, ci dezideratul electoratului exprimat „atât de simplu, după vorbă şi după port" spre opoziţia pesedistă de către un parlamentar liberal:

- Electoratul m-a trimis aici să vă dispreţuiesc..."

Atât. Nu iniţiative legislative, nu luări de cuvânt constructive, nu..., ci dispreţ.

- Bravo!, a aplaudat Haralampy. Vezi, mă, bade? De-aia îmi plac mie unii parlamentari: că sunt fruşti şi nu chiar toţi îşi încâlcesc mintea cu fleacuri legislative; iar pentru asta sunt de trei ori fericit...

- Vezi-vezi, îl calmez, că o plagiezi pe Mihaela Tatu...

Şi mai departe: ajutaţi tot de televiziune cu reportaje din Parlament, copiii învaţă de la aleşi cum să se adreseze urât celor care îi contrazic şi cum trebuie şi-i pot convinge cu argumente-îmbrânceli elevate pe colegii lor de clasă, de şcoală, de spatele blocului, de...

Sau, sâmbătă seara (01.10), TVR 1 a exemplificat a zecea poruncă biblică, respectiv iubirea de aproapele prin zicerea Andreei Marin, nu spre surpriza, ci spre năucirea telespectatorilor:

- „Doamnelor şi domnilor, Mihaela Rădulescu!"

La intrarea în platou a Mihaelei, mulţi telespectatori puteau să dea de vreun atac cerebral, mai ales cei care mai ştiau câte ceva despre rivalitatea adâncă dintre cele două prezentatoare de emisiuni, dar ne ajunsese un moment senzaţional...

Însă îmbrăţişarea lor afectuoasă a mai consfinţit o dată, dacă mai era nevoie, că există un sentimentalism moldovenesc specific şi sincer care, când îl apucă pe om, acesta calcă în picioare toate orgoliile şi principiile...

- Fain-frumos şi sănătos, ar zice un harghitean.

POŞTA RUBRICII.

Domnul Traian Băsescu, Cotroceni. Da, este aşa cum aţi declarat la emisiunea *Profesioniştii*, deci, aveţi dreptate: Marea Neagră este un lac rusesc, fiind, de fapt, mâna lungă a Lacului Aral strecurată cu subtilă perfidie prin Strâmtoarea Kerci spre litoralul românesc. În ceea ce priveşte „putinizarea" ţării de care spuneţi că aţi fi acuzat, îmi permit să vă recomand memorarea cu grijă a definiţiei cuvântului „dictatură" şi... derivatele sale: Ion Iliescu, Adrian Năstase, Mircea Geoană etc.

În ceea ce priveşte sintagma „preşedinte perfect", nu trebuie să vă faceţi probleme sau să aveţi eventuale mustrări de conştiinţă. Lucrurile sunt cu mult mai simple: amintiţi-vă de Mircea cel Bătrân, Ioan Vodă cel Cumplit, Ştefan cel Mare şi chiar... Ivan cel Groznic. Să nu credeţi nici o clipă că Băsescu cel Perfect ar denatura lucrurile. La noi, în România? Înseamnă că, vorba Dvs.: „se confundă România cu Federaţia Rusă". Din punct de vedere imediat lingvistic, evoluţia sintagmei este mai mult ca perfectul... Deci, vă daţi seama ce...

Mă rog?

Domnul Adrian Năstase, Camera Deputaţilor (Preşedinte). Din cartea Dvs. „Similitudini", anunţată într-un interviu televizat, nu am înţeles exact despre ce şi cine este vorba. De ce nu sunteţi atent comparându-l pe Benito Mussolini cu domnul Traian Băsescu şi, prin extensie, România cu Republica de la Salo? Pe de altă parte, cu atâtea moţiuni pe cap, e şi oarecum scuzabil...

Anonim, herghelia de la Mangalia. Total greşit şi tendenţios. Preşedintele României, domnul Traian Băsescu nu a spus niciodată la televiziune că „sare peste cal", ci a recunoscut cu modestie şi sinceritate că „sărea gardul la restaurant" când era student la Academia Navală „Mircea cel Bătrân" din Constanţa. Şi mai spuneţi în scrisoare: „L-am văzut şi auzit la televizor că n-a fost premiant... Păi, ziceţi cu răutate, dacă sărea gardul..."

Ei, Doamne, că dur mai sunteţi!

Iosub Chicibicu, pensionar, Craiova. Nu, nu aţi avut halucinaţii: s-a transmis în ziua de 3 octombrie la televiziune un reportaj despre căminul de lux pentru bătrâni de la Braşov care a costat în jur de 150 de miliarde de lei. Încă mai trebuie nişte miliarde, însă va fi gata în curând. Dar, dacă în urma recorelării, pensia vi s-a majorat cu suma de 130 de lei vechi, respectiv 1 leu şi 30 de bani noi, înseamnă că veţi vedea în continuare căminul doar la televiziune, situaţie în care se mai află câteva milioane de pensionari. Dar bucuraţi-vă că statul se preocupă...

Domnişoara Nelia Marcu. Subcetate-Mureş (Harghita). Îmi scrieţi fericită că televiziunea (TVR 1) v-a ajutat să vedeţi Festivalul „Cerbul de Aur" şi pe cei doi prezentatori cărora nu le-aţi reţinut numele, dar au fost *faini de tot*. Pentru că nu s-au dedat la tot felul de schimonoseli cum s-a întâmplat cu alţi prezentatori şi cum se întâmplă la cele mai multe emisiuni televizate...

Să nu exagerăm, totuşi, domnişoară!

A, numele celor doi prezentatori sunt: Ramona Bădescu şi Cosmin Cernat...

Data viitoare să fiţi mai atentă, bine?

Domnul Daniel cel Trist, Caransebeş. Îmi scrieţi: „Am văzut la televizor un interviu cu cineva care spunea că, de la anul, vom mânca pâine ştanţată, sau cu etichetă. Ca înainte de '89. O fi un nou pas spre dictatură?" – vă întrebaţi cu oarece frică.

Vă răspund: nu avem nici o şansă, fiindcă nu ne lasă marii corupţi şi escroci care...

Dumneavoastră nu vedeţi ce se întâmplă în ţară, nu aveţi televizor?

Valentina Cruceanu, Cluj-Napoca. Un nou film cu Vacanţa Mare? N-am auzit, dar e exact ce ne trebuie. Îmi scrieţi: „Pro Tv-ul ne-a demonstrat cum stăm cu nivelul de cultură generală şi de educaţie, adică bine, tot mai mulţi debarasându-ne de tarele unor cunoştinţe care ne îngreunează memoria". Sau, altfel spus, şi după cum prezice bunul meu prieten Haralampy, va trebui să ajungem acolo încât materia noastră cenuşie să aibă culoarea şi consistenţa rumeguşului de brad... În acest sens şi scop, Vacanţa Mare, cu ajutorul televiziunii amintite, a avut şi are un rol inestimabil asupra telespectatorului român.

Profundă analiză – nu-i aşa ?

Dar, în general, nu sunt de acord cu Dvs. Mai reveniţi, după ce vedeţi filmul care, declară protagonistul Mugur Mihăescu, „nu mai este vorba despre o comedie cu un puternic accent românesc şi cu un puternic comic de limbaj.

- „Puternic comic de limbaj"?, ţipă Haralampy. Deci asta era... Ai văzut?

CĂRŢI NOI ANUNŢATE LA TV, RUBRICA „SPORT"

Dumitru Dragomir, parlamentar român: ***Matolirea la români,*** prefaţă, comentarii şi adaptare pentru televiziune Gigi Becali.

Mona Muscă, parlamentar european: ***Iată de ce am demisionat din funcţia de ministru...*** Cuvânt după, de C.P. Tăriceanu.

Emil Boc, Primar Cluj-Napoca: ***Viaţă de navetist***, vol. I. Cu o prefaţă de prof. Gheorghe Funar...

Etc.

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

ochiul magic

„Zile şi Nopţi de Literatură“: un bilanţ moral

Cînd am preluat organizarea Festivalului de la Neptun, în iulie, nu ştiam mare lucru despre ediţiile anterioare, trei la număr, la care nu participasem. Aş fi preferat să continue să se ocupe de toate Eugen Uricaru, care avusese iniţiativa Festivalului, dar predecesorul meu la preşedinţia U.S.R. n-a dorit să se mai implice. Aşa că am rămas pe braţe cu listele de participanţi, străini şi români, cu programul aproape definitiv, cu o parte din bani strînsă şi cu altă parte promisă, cu numele laureaţilor etc. Dar fără o echipă, propriu – vorbind. Cel dintîi lucru la care m-am gîndit în acele zile a fost ca, pentru ediţia de anul viitor, dacă în Consiliul Uniunii va avea cîştig de cauză opinia că Festivalul trebuie continuat, să începem prin a alcătui un comitet de organizare. Anul acesta, toată treaba au făcut-o Irina Horea, chiar înainte de a fi numită secretar al U.S.R. şi Gabriela Vişan, ambele cu solidă cunoaştere a felului cum se cade organizat Festivalul, în urma experienţei acumulate la ediţiile anterioare, ajutate, desigur, de secretara preşedintelui, Adriana Stoica, prezenţă inconturnabilă, din păcate pentru ea. Le mulţumesc tuturor, înainte de a merge mai departe, şi le promit că, în 2006, nu vor mai fi singuri în piesa cu multe acte a Festivalului.

Cu inevitabile dificultăţi, de toată mîna, „Zilele şi Nopţile de Literatură“ au avut loc între 16 şi 21 septembrie la Neptun. Participanţi, 70 scriitori din Spania, Portugalia, S.U.A., Israel, Finlanda, Serbia-Muntenegru, Irlanda, Turcia, Tunisia, Germania, Franţa, Marea Britanie, Belgia, Republica Moldova, Suedia, Albania, Peru şi, bineînţeles din România. Laureaţii de anul acesta au fost, cum se ştie, Mario Vargas Llosa şi poetul turc Cengis Bektaş. Coorganizatori, parteneri sau sponsori au fost Societatea Română de Radiodifuziune, constant alături de U.S.R. de la început, Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii şi Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cervantes, „Jurnalul Naţional“, Televiziunea Română, Primăria Mangalia, Arhiepiscopia Tomisului, Universitatea „Ovidius“ şi Coca-Cola HBC-România. Un colaborator al nostru mai vechi a fost şi Rusti Tour prin care am negociat tot ce a ţinut de hotel, restaurant, sală, logistică. Mi se pare firesc să amintesc de Microsoft South-East Europe care l-a invitat pe Mario Vargas Llosa să conferenţieze la Bucureşti, imediat după încheierea Festivalului de la Neptun, suportînd cu generozitate cheltuielile de drum (din nefericire, invitaţii U.S.R. din străinătate au venit pe banii lor!), şi de Editura Humanitas, care i-a publicat marelui scriitor mai multe cărţi în traducere românească, profitînd de prezenţa lui în România pentru a le lansa. (În paranteză fie spus, am un dinte contra prietenului meu Gabriel Liiceanu, care, făcînd publicitate lansărilor, a uitat să menţioneze că Llosa era invitatul U.S.R. la „Zile şi Nopţi de Literatură“ şi a trecut doar în subsolul paginii de reclamă, cu literă mică de tot, contribuţia, totuşi esenţială, a Microsoft la eveniment). Festivalul ca atare a cuprins mai multe sesiuni de comunicări pe o temă foarte incitantă, anunţată la finele ediţiei a III-a, şi anume: „Eu scriu. Cine mă citeşte?“. Repet aceste lucruri îndeobşte cunoscute, chiar din paginile **României literare,** fiindcă nu totdeauna informaţia oferită de presă a fost corectă. Serile, poeţi din mai multe ţări au citit din opera lor. La decernarea premiilor, Llosa a vorbit şi el pe larg despre tema simpozionului. Important mi s-a părut şi faptul că toate comunicările au fost urmate de discuţii, unele foarte interesante. Scriitorii, sosiţi din toate colţurile lumii, care au dorit, au putut să-şi spună părerea, nu doar să o asculte pe a altora. Desigur, ca deobicei, în astfel de ocazii, pe lîngă intervenţii pline de miez, originale, s-au debitat şi banalităţi. Nici toate poeziile citite seara n-au fost nişte capodopere. Dar se înşeală cine îşi închipuie că un Festival ca acesta poate rămîne mereu la un nivel maxim de valoare şi de interes. O observaţie, din păcate, generală este aceea că scriitorii străini s-au dovedit mai conştiincioşi (cum să zic altfel?) decît românii, fiind vorba de a-şi face simţită prezenţa în sala de la Neptun. Îmi pare rău că trebuie să le reproşez unora din colegii mei, membri ai U.S.R., majoritatea, felul oarecum neglijent de a trata o întîlnire la care, altminteri, au ţinut cu tot dinadinsul să participe, intervenind cu tenacitate să fie incluşi pe liste (limitate, fatal, din considerente financiare!). Cu ocazia aceasta, m-am convins o dată mai mult că ne place mai degrabă să fim ascultaţi decît să ascultăm. N-am băgat de seamă nici că între românii şi străinii aflaţi la Neptun ar fi fost o comunicare permanentă. Am schimbat anul acesta hotelul unde au fost găzduiţi oaspeţii de peste hotare din ideea ca el să fie cît mai aproape de Casa Scriitorilor, unde se aflau scriitorii români, şi de a le permite să continue a fi împreună şi după încheierea sesiunilor de comunicări ori a serilor de poezie. Urmarea este că voi condiţiona anul viitor, mai în glumă, mai în serios, participarea românilor de cunoaşterea măcar a unei limbi străine (şi asta a fost o problemă!) şi de necunoaşterea înotului (vremea bună i-a dus pe unii în ispită!). Am spus, în cuvîntul de încheiere de la Neptun, şi că aş dori ca principiul Festivalului să fie în mai mare măsură decît pînă acum reciprocitatea: cu alte cuvinte, să ofere nu numai unor scriitori din afară prilejul de a veni în contact cu literatura română, dar şi scriitorilor români prilejul de a se face cunoscuţi în alte ţări. Festivalul nu trebuie considerat turism cultural. O notă mai pragmatică este de rigoare în conceperea şi organizarea lui. Faptul că am asigurat traducere simultană pe toată durata Festivalului (cu o admirabilă echipă de la Irina Trad S.R.L.) n-ar fi trebuit să ne scutească să prelungim întîlnirile din sala de conferinţe în afara ei, în toate împrejurările în care scriitori din mai multe ţări ar fi putut profita spre a comunica între ei.

Nu sînt cel mai indicat să judece ediţia a IV-a a „Zilelor şi Nopţilor de Literatură“ mai ales în raport cu cele anterioare. O idee mi-am făcut totuşi. Am înregistrat atît lucrurile bune, cît şi pe cele rele. Se impun cîteva schimbări. Anul viitor vom informa mai prompt presa de ce urmează să se întîmple la Festival şi vom pune pe *site* programul, chiar provizoriu. Voi aduce la cunoştinţa Consiliului U.S.R. toate sugestiile mele, după ce voi face o analiză în detaliu, împreună cu aceia dintre colegii mei care s-au ocupat de Festival. Organizarea a fost corectă şi nu-i cred întru totul pe cei care s-au plîns de ea. Aici se pune şi întrebarea cum s-a reflectat în presă şi în mass-media Festivalul. I-am acreditat pe toţi ziariştii doritori să participe. Chiar le-am mărturisit unora că mi se pare normal să fie cel puţin tot atîţia „martori“ din partea presei cîţi scriitori. Nu pur şi simplu de dragul imaginii, dar şi pentru că Festivalul trebuie să fie o manifestare publică în sensul cel mai larg. Între criticile ce ni s-au adus, a fost şi aceea că, au participat exclusiv scriitori. Festivalul a fost conceput să se adreseze publicului larg prin mijlocirea presei, nu direct. Desigur, sala a fost deschisă oricui. Dar la Neptun, în septembrie, despre ce public nescriitoricesc putem vorbi? Ne vom gîndi totuşi la acest aspect şi vom vedea ce e de făcut. Mă număr printre cei care cred că înveţi mai mult din critici decît din laude. Aşa că am inventariat cu atenţie ce s-a scris şi, cînd vom face analiza Festivalului, vom folosi toate părerile care ne pot ajuta ca să avem la anul o ediţie mai bună. M-am mirat (şi nu prea) de unele consideraţii, fie răutăcioase, fie nepotrivite. O ziaristă de la „Gîndul“ comentează maliţios Festivalul şi tema lui fără să fi fost de faţă. Doamna Mariana Sipoş, care ne-a ajutat mult în relaţia cu Llosa, afirmă în „Averea“ că marele scriitor n-ar fi participat la dezbateri, fiind prezent exclusiv la decernare, deoarece nu i-am fi comunicat programul şi nu l-am fi invitat să ia cuvîntul. D-na Sipoş ştie însă cîte *e-mail*-uri am schimbat cu dl. Llosa pe această temă şi că iniţial ne promisese o participare mai activă, pentru ca finalmente să accepte a vorbi o singură dată, cu ocazia premiului, făcînd atunci şi o referire mai amplă la întrebarea centrală a simpozionului. A declarat-o, de altfel, el însuşi, în interviul de la Televiziunea Română, în care a recunoscut şi că eu l-am convins să ne comunice opinia d-sale cu privire la publicul literaturii. Plină de inexactităţi rău voitoare este şi intervenţia d-nei Sipoş din „Luceafărul“. Ca şi alţii, d-na Sipoş ne reproşează absenţa unor scriitori, ca şi cum ar fi obligatorie prezenţa la „Zile...“. Sau lipsa mesajelor de la oficialităţi. Ca pe vremuri! Lasă că d-na Sipoş nici nu ştie cîţi reprezentanţi ai MCC, MAE şi altele au fost la Neptun. Altor ziarişti li s-au părut plicticoase intervenţiile din sesiunile de conferinţă. Toate? Acest fel de a generaliza e riscant. Mai ales cînd cei care riscă stau mai mult în foaier, vînînd interviuri, decît în sală, ca să asculte cu adevărat ce se discută. Ar fi aflat şi că nu toţi scriitorii s-au lamentat că nu-i citeşte nimeni, cum, cu infinită dragoste de scriitori, notează Cristina Modreanu. Ici şi colo au apărut păreri, cum să le zic?, picante, culese de la scriitori care au fost ori nu la Neptun, parcă din dorinţa ziariştilor de a da o culoare suspectă „Zilelor şi Nopţilor..“. Mircea Cărtărescu ar fi declarat că demisionează din U.S.R. fiindcă n-a fost invitat la Festival. (Am avut o convorbire telefonică cu el şi mi-a spus că n-a declarat niciodată aşa ceva.) Lui Llosa însuşi i s-a pus în gură o declaraţie încă şi mai bizară despre admiraţia pe care ar nutri-o pentru o... cîntăreaţă şi despre... frumuseţea româncelor. Iertat să fiu dacă greşesc, dar nu cred că un Festival cultural, oricîte cusururi ar avea, poate fi tratat în această manieră aculturală. Televiziunile comerciale nu s-au străduit, de altfel, să-i dea vreo atenţie. Pentru ele, dacă Shakira nu e, nimic nu e.

Nicolae MANOLESCU

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare

începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. ...... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector. ...... localitate. .... cod poştal. ...... judeţ. ....
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 40

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară

41

19 - 25 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)

G

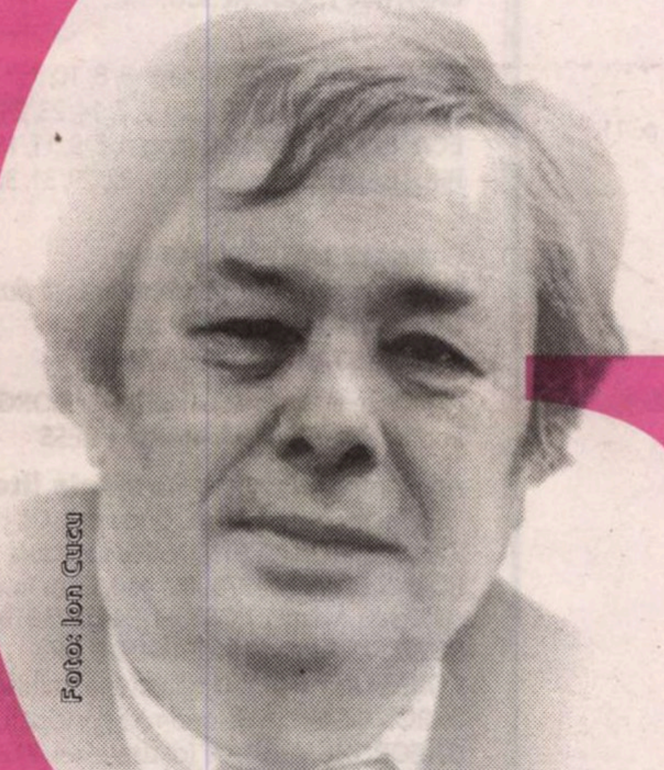


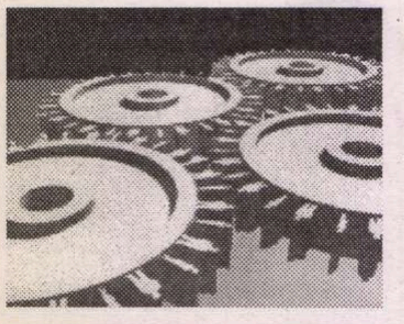
Foto: Ion Cucu

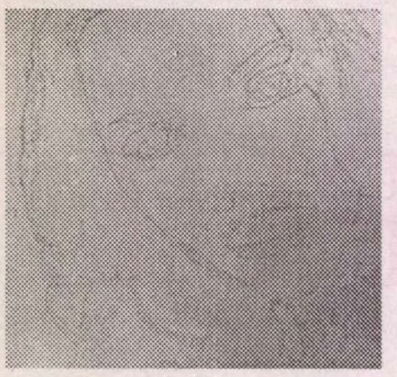
ION BĂIEŞU şi GRUPUL DE LA „AMFITEATRU“

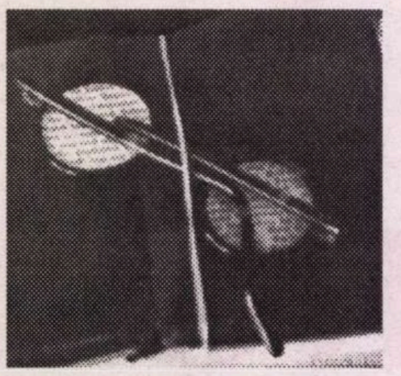
pag. 16-17

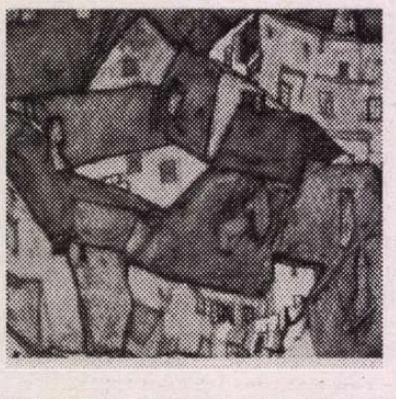
Biblioteca Județeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

sumar









Trecerea lui Vargas Llosa prin România
de Gabriel Liiceanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Furtul, ca artă frumoasă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Lecţia de toleranţă

CĂRŢI RĂSFOITE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Literatura buzoiană, încotro?

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
***DGLR* faţă cu receptarea critică**

Poeme de Gellu Dorian - p. 8

Politică şi amor în obsedantul deceniu de Geo Vasile - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Sofisme vesele şi triste

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Femina

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Condei acid (I)

Relectură, revizuire, rescriere
de Ion Simuţ - p. 13

Connaisseur! de C.D. Zeletin - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Omul cu urechea tăiată de Dina Georgescu -p. 15

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

Ion Băieşu şi grupul de la „Amfiteatru"
de Gabriel Dimisianu - pp. 16-17

O delaţiune post decembristă
de Ileana Mălăncioiu - pp. 18-19

150 de ani de la apariţia lui *Manoil*
de Teodor Vârgolici - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Intervenţii, vorbe bune, protecţie

„Fotografii din paradis" de Alex. Leo Şerban - p. 21

FESTIVALUL ŞI CONCURSUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU", EDIŢIA A XVII-A, 2005
Sindromul Zacharias de Marina Constantinescu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Un regizor de milioane (la propriu)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Paula Ribariu, între Nazca şi Baikonur

Centenar Erico Verissimo - *Solo de clarinet*
Traducere şi prezentare de Micaela Ghiţescu - pp. 26-27

Papini & Papini de Florina Pîrjol - p. 27

Moderna Héloïse de Monica Joiţa - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**.

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 10, 12, 16, 17, 21, 30,),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 7, 14, 23, 24, 25, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 11, 18, 19, 20, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 6, 13, 15, 22, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Tema numărului: *Lecţia de toleranţă (lui Alexandru Şafran)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

actualitatea

Trecerea lui Vargas Llosa prin România

M-a impresionat teribil, când am citit-o prin anii '70, o poveste a lui Màrquez în care era vorba despre un înger căzut în curtea unui ţăran. Şi pe care ţăranul, inventiv, îl închide într-un ţarc şi percepe taxă de vizionare. Pentru ţăran, valoarea optimă de întrebuinţare a îngerului era pitorescul lui.

Vargas Llosa a sosit în România sâmbătă 17 septembrie, către seară, împreună cu soţia lui, Patricia Vargas Llosa. Două posturi de televiziune – TVR 1 şi TVR Cultural, dacă nu mă înşel – au socotit că merită deplasaţi la aeroport câte un operator şi un reporter pentru a marca la telejurnalul de seară sosirea lui. M-am dus la aeroport să-i întâmpin. Şi aşa se face că am asistat la scurtul interviu luat scriitorului imediat după ieşirea din sala de bagaje. Este abordat de o tânără tunsă scurt, cu un microfon în mână şi urmată de cameraman. „Domnule Vargas Llosa, aţi mai fost în România acum zece ani." - „Da", confirmă Vargas Llosa. - „Cum vi se pare că s-a schimbat România în aceşti zece ani?" - „Mi-ar fi greu să vă răspund, întrucât încă mă aflu pe aeroport..."

Două zile mai târziu, PRO TV, în cadrul telejurnalului de seară, transmite de la Neptun, unde Vargas Llosa urmează să primească, din partea Uniunii Scriitorilor, premiul „Ovidius". Prezentatoarea ştirilor ne spune că Marió Vargas Llosa (accentul ei e ca în vocativul românesc de la Maria: Marioo!), „celebru scriitor peruan, a sosit în România însoţit de verişoara Patricia şi de a treia soţie". Ştirea mă lasă perplex şi mă duce cu gândul la Radio Erevan: e drept că Vargas Llosa nu a venit însoţit de două persoane ci de una, e drept că soţia lui Mario este chiar verişoara lui, Patricia, şi e drept că Vargas Llosa nu a avut trei mariaje, ci doar două. Dar în linii mari, ştirea e corectă. Apoi, după ce ne dă vestea cea bună privitoare la verişoară, soţie şi la cele trei mariaje, prezentatoarea continuă pe un ton galeş: „Se pare" că „Marió" este îndrăgostit de Shakira! După care, spre a ne convinge, imaginea se mută din studio în hotelul neptunian şi, în timp ce Vargas Llosa traversează holul însoţit de Patricia, este abordat de un reporter (nevăzut) care, plin de antren, îl întreabă pe celebrul scriitor peruan – evident, de faţă cu doamna – dacă e adevărat că e îndrăgostit de Shakira. Pe ultimele cuvinte ale întrebării, până să se dumirească Vargas Llosa despre ce este vorba şi să mediteze la un posibil răspuns, este montată o secvenţă cu o tânără îmbrăcată sumar în piei de leopard şi care se unduleaza frenetic şi felin într-un clip muzical. E chiar Shakira! „Shakira?, repetă Vargas Llosa. E cumva o cântăreaţă?" – „Da, vine prompt răspunsul. Sunteţi îndrăgostit de ea?" Înţeleg. Era nevoie de „ceva tare". E nevoie de „rating". E nevoie ca micuţul „Marió" să prindă contur în umbra protectoare a uriaşei Shakira.

În anii '80 citisem, ca mulţi din generaţia mea, *Războiul sfârşitului lumii*, în româna superbă a lui Mihai Cantuniari. A fost prima mea întâlnire cu Vargas Llosa. Ţin minte că la capătul celor 5-600 de pagini mi-a rămas un gust straniu, pe care la început mi-a fost greu să-l identific, pentru că nu avea nimic de-a face cu bucuria lecturii. Eram încă la vârsta când trăiam faptele de cultură ca „fapte de arme" şi în fiecare carte citită vedeam o performanţă, iar în autorul ei, un concurent. Or aici, în cartea lui Vargas Llosa, cheful de a coborî în arenă şi de a-mi verifica piruetele comparându-le cu ale altuia îmi pierise cu desăvârşire. Isprava peruanului reprezenta o *ieşire din scară*. Ea îl muta pe autorul ei în ţinutul acela populat de personaje fabuloase care, chiar dacă erau, ca noi toţi, produse ale mafii Faceri, făceau mereu aluzie la o *altă* dimensiune a lumii: una în care trăiau cei ce puteau la rândul lor, printr-o imitaţie divină al cărei mecanism rămânea un mister, să creeze lumea din nou.

Dar ce mă tulburase cu adevărat în cazul *Sfârşitului lumii* era că autorul ei nu era mort, aşa cum se întâmpla îndeobşte cu semizeii tradiţionali pe care îi numeam „clasici". Straniu era să descopăr că un asemenea personaj, făcut pe alt tipar decât al nostru, putea să aibă calitatea cu totul nedivină de a fi contemporanul meu, de a avea cu doar şase ani mai mult decât mine. Nu 100, nu 1000, nu 2500 de ani, ci doar 6. Timpul acela scurs cu miile sau cu sutele de ani şi care împingea existenţa autorului într-un trecut mitic, care o izola în stranietatea faptelor sale şi înălţa opera pe tipsia inaccesibilităţii ei, transformându-i geneza în mister, timpul acela – fie el şi doar de o sută de ani – menit să mă despartă ontologic de un personaj pe care de-acum nu-l mai puteam privi decât aşa cum priveşti turnurile catedralelor, cu capul răsturnat pe spate, dispăruse în cazul lui Vargas Llosa. Autorul *Sfârşitului lumii* – şi acesta era lucrul pe care, cu o uimire copilărească, nu reuşeam să-l înţeleg nicicum – putea fi zărit la o adică undeva, pe o stradă din Paris sau Londra, asemeni unui Cervantes sau Tolstoi rătăciţi în secolul meu, deposedaţi de rama temporală a geniului şi speriindu-mă asemeni unei năluci care schimbase dimensiunea lui „illo tempore" cu aceea profană a timpului meu.

Foto: Mihail Cratofil

Gabriel Liiceanu şi Mario Vargas Llosa

Apoi, pe măsură ce-i citeam cărţile, altele şi altele, care veneau peste mine ca un şuvoi a cărui forţă părea că se amplifică neîncetat, senzaţia aceasta stranie că sunt contemporan cu cineva de la care, prin cine ştie ce întâmplare miraculoasă, întâlnindu-l şi chestionându-l, aş fi putut smulge cheia divinului mister se preciza şi mă nelinişte a mai tare cu fiecare carte nou deschisă. *Lituma în Anzi*, pe care o citisem cu două-trei luni înainte de revenirea autorului ei în România, îmi provocase, prin perfecţiunea ei, o ultimă criză de admiraţie şi de umilinţă.

Şi apoi Vargas Llosa sosise pe neaşteptate, părând că se întruchipase din însăşi neliniştea primei mele lecturi. Apariţia lui avea ceva din frumuseţea unui „dieu en crepuscule", cum mi-a venit să-i spun când l-am văzut la aeroport. „Zeul în crepuscul" era ajutat de un post autohton de televiziune, două seri mai tîrziu, „să treacă ecranul" ca adorator al Shakirei. Asta era, pentru jurnaliştii noştri şi pentru o nouă generaţie de *necititori*, Vargas Llosa. La conferinţa de presă de la Institutul Cultural Român, cea mai bună întrebare pe care cei din sală au reuşit să i-o pună a fost „Ce crede maestrul despre jocul de fotbal?". Nici una dintre întrebări nu a avut nici o legătură cu vreuna dintre cărţile lui. Nu-mi rămânea decât să-mi consum, în stupefacţie şi melancolie, *tête-à-tête*-ul meu cu el.

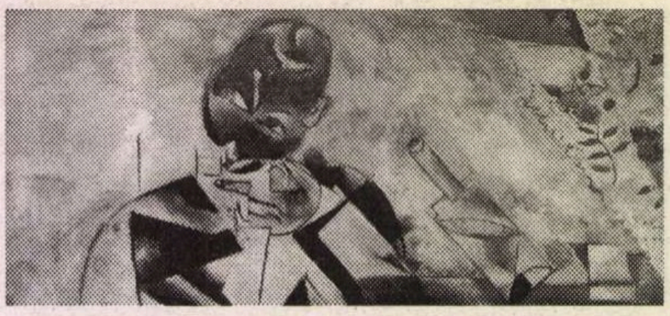
Patru secvenţe mi-au rămas din cele câteva zile în care i-am fost în preajmă. Prima. Stăm singuri la o măsuţă în barul hotelului Howard Johnson. Vreau să ştiu cum se poate scrie atât de mult (şi de bine!) într-o singură viaţă, aparenţele omului de lume – călătorii, interviuri, petreceri cu prieteni – fiind în acelaşi timp salvate. „Scriind zilnic, scriind pur şi simplu zilnic. Când sunt acasă, lucrez de la 11 dimineaţa la 6 seara, zi de zi, cu o singură pauză scurtă pentru un prânz frugal. Şi când călătoresc lucrez. Şi aici, în hotel, am lucrat azi de dimineaţă două ore şi după masa de prânz o oră." Dar stări de spirit nu are? îl întreb. Melancolii, depresii, chefuri şi lipse de chef... – „Sigur că am. Dar nu ştiu cine a spus că e de ajuns să priveşti intens un obiect pentru ca el să devină interesant. Însuşi privitul foii de hârtie te poate pune la treabă. Şi apoi – şi tonul i se încălzeşte deodată –, nu există lucru mai minunat pe lume decât scrisul! Este singura «orgie perpetuă» pe care şi-o poate oferi o fiinţă umană."

A doua secvenţă. Ieşim de la conferinţa „Microsoft", unde Llosa a vorbit despre cărţile lui şi despre chipurile răului în lumea de azi. Facem câţiva paşi pe jos. Îi spun că *Lituma în Anzi* mi s-a părut desăvârşită. Un singur lucru am senzaţia că nu ar fi trebuit să se întâmple acolo. Devine brusc interesat: „Care?" – „Ideea de a o readuce înapoi pe iubita lui Carreño. Cititorul n-o mai aştepta, păruse definitiv ieşită din scenă şi revenirea ei este ca un fel de bonus care ni se acordă după atâta dezolare şi suferinţă." – „Dar asta şi e! O rază de lumină într-o lume care este cuprinsă treptat de noapte. Altminteri totul e prea cumplit, e insuportabil. Cartea sfârşeşte cu un act de canibalism şi cu destrămarea întregului univers. Oroarea nu trebuie niciodată să fie compactă. Trebuie să-i dai cititorului ceva, o scândură de care să se agaţe în acest ocean al dezolării. Rolul autorului nu este să-l tortureze pe cititor, ci, prin ficţiunea pe care i-o propune, să-l facă, într-un fel sau altul, să se simtă bine."

A treia secvenţă. Ne îndreptăm spre hotel. E seară şi ploaia, care nu conteneşte de trei zile, a încetat. Îl ajut să scoată din maşină darurile primite de la cititori: cărţi, broşuri, reviste... „Se pare că cititorii dumneavoastră sunt toţi autori, îi spun în timp ce-i trec pungile de plastic. Bănuiesc că o să le lăsaţi pe toate la hotel." Se animă brusc şi îmi povesteşte că în timpul vizitei lui Evtuşenko în Columbia toţi poeţii columbieni au ţinut să-i dea cadou acestuia un volum de versuri cu dedicaţie. Şi, după ce Evtuşenko a plecat, 2000 de volume de poezie au fost găsite în camera de hotel. „Ghiciţi unde! Sub pat! Toate sub pat! Vă imaginaţi? Două mii de volume sub pat!" Şi râde, cu un râs care pare să nu se mai oprească, repetând întruna: „Două mii de volume sub pat! Imaginaţi-vă: două mii de poeţi columbieni!"

A patra secvenţă. Dineu final, cu câţiva apropiaţi. Spectacolul sejurului lui Vargas Llosa la Bucureşti s-a terminat. Mă aflu în dreapta lui şi îl văd din profil. E frumos, la cei 69 de ani ai săi. Stă uşor răsturnat pe spătarul scaunului, cu ochii închişi, şi ţine în mână cupa evazată a paharului cu vin roşu. Simt nevoia să-i mulţumesc, altfel decât printr-o simplă formulă, că a venit. „V-am privit în toate zilele astea. Cred că aveţi tot ce îşi poate dori un om". Şi apoi îi spun ce mi-a trecut prin minte atunci când l-am văzut la aeroport, povestea cu frumuseţea zeului în crepuscul. Şi deodată, masca superbiei pe care o ţinuse trei zile pe chip, masca celebrităţii sigure de ea, îi cade. Şi, cu o tristeţe în glas pe care nu o au decât cei care, condamnaţi la propria lor ispravă, sunt învinşi de propria lor măreţie, îmi spune: „Dar sunt atât de bătrân, Gabriel, atât de bătrân!"

Gabriel LIICEANU



Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Furtul, ca artă frumoasă

Când comuniştii, la fel ca şi reflecţiile lor în oglindă, fasciştii, au luptat împotriva cuvintelor, ei ştiau la perfecţiune ce fac. Nu era o bătălie estetică, a „cuvintelor frumoase” împotriva „cuvintelor urâte”. Nu, era o bătălie între realităţi. În spatele fiecărui cuvânt se ascunde ceva plin de semnificaţie. Ceva pentru care poţi omorî. Se ascund ambiţii, pofte, dorinţe, posesiuni. În abstracţiunea lor, cuvintele cad, asemenea pietrelor tombale, peste realităţi concrete. Trebuie să se întâmple câte o nenorocire, pentru ca să ne dăm seama de importanţa acestei stranii invenţii. De pildă, cuvântul „proprietate”. De când au pus mâna pe putere, comuniştii n-au avut duşman mai mare. „Proprietate” înseamnă „independenţă”. Înseamnă libertate de gândire şi de acţiune.

În marea lor ticăloşie, comuniştii au dat proprietăţii o conotaţie agresiv-negativă: eşti proprietar, eşti hoţ, rău, ticălos. Trebuie să fii cârpit în fund, nebărbierit, înfometat pentru a merita să te numeşti om. Culmea e că astfel de reţete au funcţionat şi mai funcţionează. Ceea ce îmi reconfirmă bănuiala că natura umană e cam idioată şi că „omul natural” nu prea merită mult respect. În loc să fii stimulat de mai binele aproapelui – evident, cel dobândit pe căi cinstite – ideologia primitiv-comunistă îţi stimula resentimentele, invidia, nemernicia.

Crase banalităţi, veţi spune. Şi aveţi dreptate. Numai că ajungem să ne împiedicăm în ele tocmai pentru că decenii de propagandă eficientă ne-au transformat în victime sigure ale dogmei comuniste. Proprietatea era privită ca o ciumă, o sursă a inegalităţii între oameni. Sigur că mărimea averii produce inegalităţi, ba chiar şi inechităţi. Dar acelaşi efect îl au atâtea şi atâtea lucruri pe lume. De pildă, inteligenţa – chiar dacă în acest caz poate fi vorba de o valoare ce-l dezavantajează pe posesorul ei. Cu cât eşti mai inteligent, cu atât şansele de-a-ţi merge prost cresc. Un efect pervers al democraţiei e că, în numele bunului public, aplatizează nişte valori care, dacă ar fi puse în practică, ar fi în avantajul întregii comunităţi. Trăim, aşadar, sub steaua „răului mai mic”, incapabili să impunem „binele cel mai mare”.

Obiceiul locului a făcut ca nefericita întâmplare din vila familiei Iovan – unde stăpânul casei a împuşcat mortal un hoţ – să fi devenit prilej de bârfă cu aspect monden-mahalagist, şi nu de serioasă dezbatere pe o temă dramatică. Dacă obiectul dreptului modern îl formează, după cum postulează una din marile figuri ale lumii juridice, „bunurile şi persoanele”, atunci împuşcătura din vila din Primăverii e un perfect caz de analiză „clinică”. Descrise sumar, lucrurile arată în felul următor: un hoţ pătrunde, la ora trei noaptea, într-o casă, cu intenţia evidentă de a fura. Mai întâi se trezeşte din somn soţia, apoi soţul. Acesta din urmă pune mâna pe puşca de vânătoare, îl urmăreşte pe hoţ până în garaj şi îl împuşcă.

Elemente secundare ar fi (cronologia faptelor e, până în clipa de faţă, incertă): stăpânul casei a sunat la Poliţie, apoi între el şi hoţ a avut loc o mică luptă, în timpul căreia puşca s-a descărcat în capul intrusului. Prin urmare, ar fi vorba mai degrabă de-un accident decât de-o execuţie. Din punctul de vedere al lucrurilor pe care vreau să le discut aici, toate acestea sunt secundare. Ce mă interesează e statutul proprietăţii. Mai precis, dacă vocabula „garantează”, din Constituţia României, are vreun conţinut sau e, pur şi simplu, o vorbă goală, aruncată în focul confruntărilor politice. În fine, dacă există formule juridice prin care statul chiar face ceea ce spune. Adică cum, ce şi cui garantează.

Las deoparte faptul că legea, modificată cam pe jumătate, continuă să se refere la „avutul obştesc”, adică la proprietatea care e mai degrabă a statului. E un reflex care spune totul despre mentalitatea conducătorilor ţării, pentru care cetăţeanul şi cetăţenia continuă să rămână valori secundare. Bunurile publice, şi nu omul, au fost avute în vedere aproape de fiecare dată când s-a „ameliorat” ceva în actele juridice din România. Statul, în calitatea sa de forţă supremă, îşi protejează propriile interese, fără să-şi dea seama că, în felul acesta, devine un agent activ al propriei sale sufocări, adică sinucideri.

Oricum am lua-o, proprietatea continuă să rămână la noi un termen dubios, dacă nu de-a dreptul un indiciu al vinovăţiei. Cum să accepţi proprietatea, adică dreptul unui individ anume asupra unui obiect, serviciu sau acţiune, când trei sferturi de veac de mancurtizare te-au învăţat că tu eşti stăpânul a tot ce mişcă sub privirea-ţi de vultur? Cum să-ţi intre în cap că există limite în poftele şi abuzurile tale, când ai fost învăţat de mic s-o iei „spre comunism, în zbor?” Cum să accepţi teroarea nesomnului şi a muncii până dincolo de limita puterilor, când ai fost dresat să „ţi se dea” totul pe gratis? La acest nivel, al orbirii voluntare a indivizilor, comunismul a fost, într-adevăr, o utopie. O utopie a leneşilor şi a hoţilor.

Când, prin modificarea legii, molatecul cuvânt „ocroteşte” a fost înlocuit cu mult mai fermul „garantează”, lumea a ieşit, triumfalist, la un şpriţ, convinsă că ultima redută a comunismului a căzut. Ei bine, lucrurile nu stau chiar aşa. A pune o placă pe un zid şi a proclama că în interior se află cea mai importantă fabrică producătoare de tehnologie IT nu înseamnă absolut nimic, dacă înăuntru nu se produce chiar tehnologie IT. A nu da conţinut unui concept atât de important înseamnă a deschide ferestrele abuzului după ce tocmai ai închis, de bine, de rău, uşile acestuia.

Într-adevăr, nu se specifică în nici un document oficial în ce constă garantarea proprietăţii de către stat – adică de aparatul său specializat în aşa ceva. Din enunţul abstract, se poate înţelege orice: că se vor pune gardieni la fiecare casă, că va fi extirpată gena furtului, că echipe special constituite îi vor executa pe loc pe cei care atentează la bunul altuia. În această ordine de idei, e ciudat că într-o ţară în care nostalgia după Vlad Ţepeş e atât de puternică, lumea se cam revoltă când se pune problema înăspririi legii. „Haide, dom'ne, pentru o găină să stea omu' trei ani la pârnaie?! E posibil aşa ceva?” După care urmează, desigur, contraexemplul marilor jefuitori ai ţării, care ar merita executaţi pe loc, etc., etc.

Ceea ce nu se observă la nivelul taclalei cotidiene e tocmai interdependenţa dintre găinărie şi jaful în stil mare. Dacă primul n-ar fi atât de răspândit, încât să fi intrat în mentalul colectiv, nici al doilea n-ar fi privit cu dezinvoltura unui moft. Nu ştiu dacă aţi observat felul în care se distribuie în România admiraţia. Oamenii cumpătaţi, corecţi, oneşti sunt priviţi cu un dispreţ suveran: nişte momâi, nişte neisprăviţi, nişte incapabili. Eroul e întotdeauna cel aflat la limita legii, înconjurat de aura violenţei şi a abuzului. De la Toma Alimoş la Miron Cozma, imaginaţia populară a exaltat astfel de figuri. Dacă Părinţii Întemeietori ai Americii sunt o seamă de oameni ai spiritului, „descălecătorii” români trebuie căutaţi în zona haiducilor ce hălăduiesc prin codri în căutarea prăzii. Din acest motiv, să nu fim miraţi că destui români îl privesc pe Bogdan Iancu nu cu compasiunea acordată victimei, ci cu regretul că n-a reuşit să-şi ducă la bun sfârşit opera de artă începută la orele trei ale nopţii.

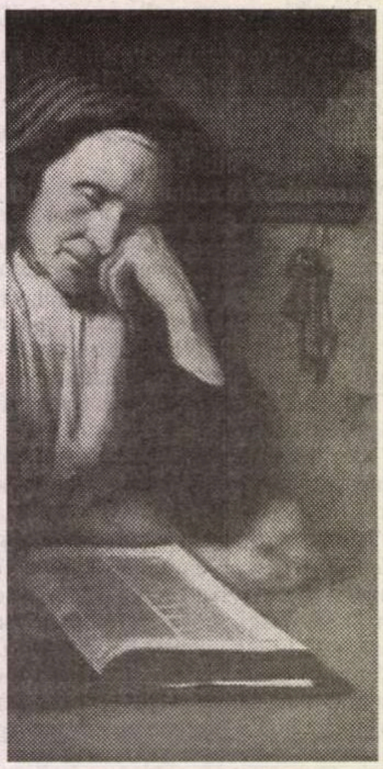
Aşa că să nu-mi spuneţi că toate acestea n-au nici o legătură cu semiexecuţia din garajul familiei Iovan! ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 20 octombrie, de la ora 14.00
Emisiunea se numeşte
“De la Cuvânt la Concept”,
iar tema emisiunii:
Noua proză fantastică românească.
Invitat Paul Cernat.
Realizator: Valentin Popescu

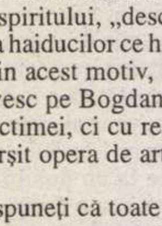
fm

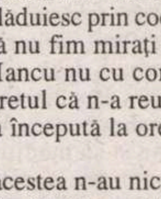
Arad 106,8 Craiova 101,1 Ploieşti 104,1
Bucureşti 101,3 Deva 105 Rm. Vâlcea 102,5
Bacău 101,8 Galaţi 101,6 Satu Mare 96,1
Baia Mare 100,1 Iaşi 103,1 Sibiu 103,7
Braşov 105 Oradea 96,1 Suceava 101,6
Buzău 103,7 P. Neamţ 100,3 Tg. Jiu 89,5



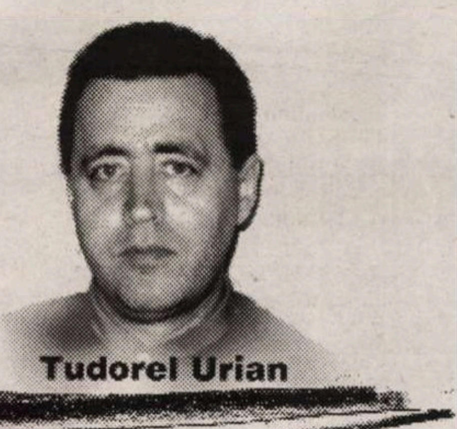
www.polirom.ro

- Lucian Dan Teodorovici
  Cu puţin timp înaintea coborîrii extratereştrilor printre noi
- Julio Cortázar
  Şotron
- Donna Tartt
  Istoria secretă
- ***
  Reconstituiri necesare
  Şedinţa din 27 iunie 1952
  a Uniunilor de Creaţie din România





Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecţia de toleranţă

ALEXANDRU
ŞAFRAN
ETICA
EVREIASCĂ
ŞI
MODERNITATEA
COLECŢIA IUDAICA

Alexandru Şafran, Etica evreiască şi modernitatea, traducere de Ţicu Goldstein, Editura Hasefer, Bucureşti, 2005, 228 pag.

Deseori am fost pus în situaţia de a asculta filipicele vreunui atoateştiutor îndreptate împotriva evreilor, vinovaţi, în opinia sa, de toate nenorocirile care s-au abătut, de două milenii încoace, şi vor continua să se abată asupra umanităţii. Pînă şi despre barbarele atentate la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001, se găsiseră unii care să spună că sunt opera Mossad-ului, făcută cu scopul de a declanşa o ripostă energică a Statelor Unite împotriva lumii arabe. În sens contrar, am întîlnit şi oameni care vedeau în evrei o sumă a tuturor virtuţilor imaginabile. Orice soluţie inteligentă venită din partea cuiva, indiferent cine ar fi fost acela, mai ales dacă avea vreo legătură cu lumea afacerilor, era comentată cu acelaşi aer suficient: „o fi el irlandez (sau ce-o fi fost), dar sigur are şi ceva sînge evreiesc în vene", sau, variantă, în cazul în care genealogia respectivului nu lăsa loc de interpretări, „...dar trebuie să fi avut şi vreun cap de evreu prin preajmă". Eu însumi am cunoscut evrei de toate felurile: inteligenţi, spirituali, sclipitori, plini de umor, generoşi, zgîrciţi, oportunişti, resentimentari, deschişi spre dialog, chiar şi în chestiuni foarte delicate, sau incapabili să treacă dincolo de anumite şabloane de gîndire ori de barajele mentale pe care şi le autoimpuseseră. Cum relaţiile mele sînt cu oameni, nu cu etnii, pot spune că între evrei, ca şi între români, am prieteni la care ţin enorm (nu-i mai nominalizez, se ştiu ei bine), cunoştinţe pe care le respect şi le preţuiesc, oameni faţă cu care am raporturi decente, de respect reciproc, dar ştiu şi destui care mă detestă sau chiar mă consideră antisemit.

Prin ce se deosebeşte spiritualitatea iudaică de cea creştină? Care sînt elementele de bază ale unei posibile viziuni evreieşti asupra lumii (contemporane)? Cum răspunde *Tora*, vechea învăţătură ebraică, provocărilor contemporaneităţii? Iată doar trei întrebări fundamentale la care îndeobşte se răspunde în funcţie de miturile din mintea fiecăruia.

Etica evreiască şi modernitatea, de Alexandru Şafran, este o carte imposibil de ignorat de către cei interesaţi de modul în care se raportează spiritualitatea ebraică la imperativele lumii contemporane. Alexandru Şafran, fost Şef rabin al României şi Mare rabin al Genevei, este un erudit şi un înţelept. Eseurile şi prelegerile sale din această carte sînt rodul unor preocupări de mai bine de jumătate de secol. Observaţiile sale, în care *Tora* este analizată în comparaţie cu gîndirea lui Platon, cu spiritualitatea creştină, cu filozofia modernă, se transformă într-o meditaţie asupra lumii contemporane şi a destinului omului în universul tot mai tehnicizat de după cel de-al Doilea Război Mondial. Deşi nu sînt foarte noi, aceste eseuri (scrise între 1949 şi sfîrşitul anilor '80) îşi păstrează intactă actualitatea şi se adaugă acelor încercări de a acomoda dezvoltarea tehnologică fără precedent din anii din urmă cu valorile fundamentale ale spiritului care îi preocupă de ceva vreme pe teologii creştini (catolici, în primul rînd, dar şi ortodocşi, chiar români, de ultimă generaţie*). Mutatis mutandis*, cartea lui Alexandru Şafran este un soi de *Omul recent*, scris însă din perspectiva spiritualităţii iudaice. Dacă la nivelul creştinismului între ştiinţă şi dogmă există o ruptură aproape ireconciliabilă, iudaismul, dimpotrivă, include ştiinţa în cadrul normei. Acelui „crede şi nu cerceta" interpretat în fel şi chip din vremea inchiziţiei până astăzi, iudaismul îi contrapune cerinţa omului de a-şi cunoaşte Dumnezeul: „să-L caute cu mijloacele ştiinţei şi să-L slujească cu mijloacele eticii. El asociază ştiinţa şi etica deoarece ele nu sînt decît două manifestări ale uneia şi aceleiaşi forţe superioare. A cunoaşte este pentru evreu un comandament; lui i se porunceşte în mod expres studiul, cercetarea. Omul se înalţă spre Dumnezeu explorînd realizările Sale luminîndu-se astfel căile care îl despart de Dumnezeu" (p. 190). Rabinul Şafran crede că toate nenorocirile care au lovit umanitatea au drept cauză profanarea idealului iniţial, idealul *Torei*, al şabatului.Şabatul este o zi de odihnă, care însă nu presupune doar oprirea muncii istovitoare, fizice, ci încetarea oricărei activităţi creative, inclusiv în domeniul artistic. Renunţînd pentru o zi să mai fie sclavul muncii sale sau al patronilor săi, omul „îl slujeşte pe Dumnezeu din toată inima, cunoscînd totala şi absoluta autoritate a creatorului asupra persoanei sale şi asupra a tot ceea ce el posedă". Spune, în continuare, Alexandru Şafran, „respectînd cu fidelitate şabatul, chiar atunci cînd lucrează, omul are privilegiul de a se asemui cu Creatorul său: el creează, rămîne stăpîn pe ceea ce a creat, căci el e stăpînul lui însuşi şi a(l) instinctului său". Dincolo de această dimensiune spirituală, şabatul este o sărbătoare a unităţii familiei, care rămîne în casă pe toată durata lui. Weekend-urile din ziua de azi s-au rupt aproape complet de semnificaţia iniţială a şabatului. Puţini mai petrec ziua de şabat acasă, împreună cu toţi membrii familiei. În weekend, oamenii ies în stradă, pleacă în excursii, la spectacole sau, dacă rămîn totuşi acasă, stau acasă cu ochii pironiţi la televizor. În felul acesta familiile se destramă, oamenii se înstrăinează treptat. Sau, cum spune Alexandru Şafran, omul încetează de a mai fi el însuşi, a fost scos din autenticitatea sa şi aruncat în domeniul abandonului, pe care mulţi îl califică drept comunitate. „Dar această comunitate nu are nimic, ea nu are suflet" (p. 80).

Cartea lui Alexandru Şafran este plină de învăţăminte. Ea clarifică raporturile iudaismului cu principalele concepte ale lumii contemporane: democraţie, minoritate, majoritate, morală, societate, ştiinţă, muncă. Fiecare dintre capitolele dedicate acestor teme merită o discuţie aplicată. Cred că o masă rotundă care să aibă drept tematică discutarea acestor concepte din perspectiva diverselor credinţe religioase care domină lumea contemporană ar fi mai mult decît interesantă şi ar putea duce la definitiva îndepărtare de ceea ce Samuel Huntington numea posibila „ciocnire a civilizaţiilor", marea ameninţare pentru lumea contemporană. Observaţiile lui Alexandru Şafran, foarte pertinente, oferă omului dezinhibat din punct de vedere mental şansa de a privi lumea înconjurătoare cu alţi ochi, dintr-o nouă perspectivă, pe care o poate accepta sau respinge, dar care are o coerenţă indiscutabilă. Citind această carte, realmente ai sentimentul că dialogul între oameni aparţinînd unor tradiţii spirituale diferite este posibil şi, mai mult decît atît, că înţelepciunea înscrisă în fiecare religie poate fi un profitabil prilej de meditaţie pentru toate celelalte.

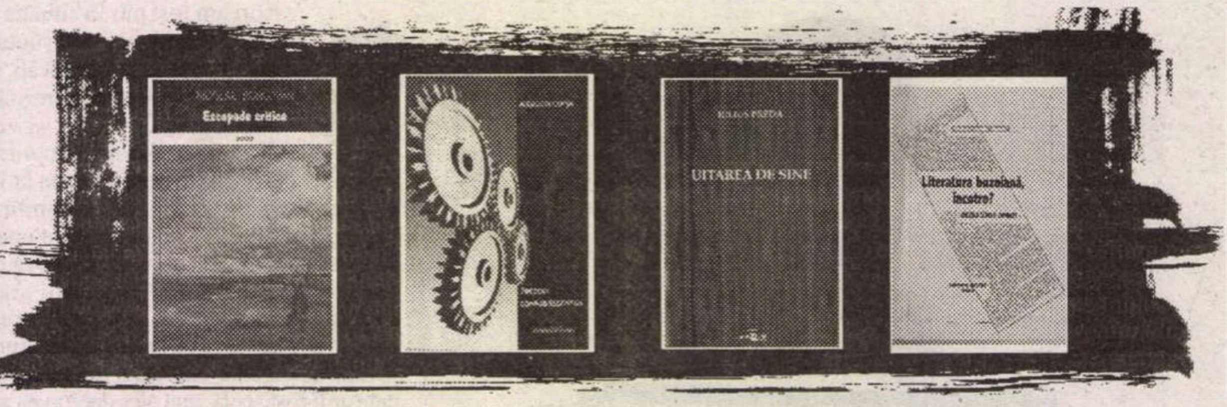
Etica evreiască şi modernitatea de Alexandru Şafran este o carte esenţială pentru cititorii evrei dar şi pentru neevrei. Evreii vor putea să înţeleagă mai bine modernitatea, să se adapteze la rigorile ei fără a renunţa la valorile spiritului. Pentru neevrei, ea constituie un bun prilej de a cunoaşte profunzimile spiritualităţii ebraice şi de a-i înţelege pe oamenii din imediata noastră apropiere. Este o carte invitaţie la dialog, scrisă cu farmec şi înţelepciune de un mare erudit, o lectură de pe urma căreia toată lumea are numai de cîştigat. ■

PS: *Într-unul din numerele anterioare ale* **României literare**, *comentînd* Jurnalul (1996-1997) *doamnei Monica Lovinescu m-am referit la criticul literar Vladimir Streinu ca la un colaborator al fostei Securităţi. În pofida faptului că citatul din* Jurnalul *doamnei Lovinescu nu prea lăsa loc de interpretare („În scurta mea absenţă, V. răspunde la un apel al lui Stelian Tănase. E aproape înspăimîntat: a dat în arhive peste denunţurile lui Caraion. Despre el se mai ştia, dar marea surpriză a fost Vladimir Streinu, şi el denunţător"), se pare că în realitate lucrurile au stat altfel. Vladimir Streinu nu a fost un colaborator, ci o victimă a Securităţii. Într-unul dintre numerele viitoare ale revistei noastre vor fi publicate documente din arhiva CNSAS.* (**T.U.**)

Literatura buzoiană, încotro?

Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE



Iulius Preda, Uitarea de sine (Casanova în zdrenţe)*, roman, Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2005. 350 pag.*

Romanul *Uitarea de sine,* scris la persoana întâi, arborescent, interminabil, este un fel de autobiografie. Cuprinde zeci de personaje imposibil de ţinut minte şi de întâmplări nesemnificative. Autorul, Iulius Preda, îşi povesteşte viaţa, reală sau imaginară, cu mare risipă de cuvinte. Asemenea acelor bătrâni care îşi agasează musafirii arătându-le un album cu fotografii de familie, el aduce în prim-plan oameni care au importanţă numai pentru el, nu şi pentru cititori. Cu mare plăcere sunt evocate femeile – numeroase – pe care personajul narator le-a cucerit – sau doar pretinde că le-a cucerit – de-a lungul anilor, deşi era un băiat sărac şi orfan. Această lăudăroşenie de vânător de fuste este agasantă, dar şi mai agasantă este vorbăria fără sfârşit, practicată cu dezinvoltură şi cu un fals simţ al pitorescului popular.

Augustin Cupşa, Prezent compus/recompus*, Iaşi, Ed. revistei Convorbiri literare, 2005. 68 pag.*

Prezent compus/recompus este prima carte de versuri a unui tânăr de douăzeci şi cinci de ani, Augustin Cupşa. Cartea, intitulată ingenios *Prezent compus/recompus,* îl prezintă pe autor străduindu-se, chiar chinuindu-se, să fie original. El foloseşte propoziţii scurte, greu inteligibile, pentru a-l intimida pe cititor. Se comportă ca un iniţiat pe care îl agasează ignoranţa celor din jur. Se observă însă imediat că stilul său concis şi autoritar, sibilinic nu are acoperire, că este doar o poză. Tânărul poet vrea să pară un filosof fioros, dar nu reuşeşte decât să amuze, ca un copil care şi-ar desena mustăţi.

Nicolae Borlovan, Escapade critice, *Timişoara, Ed. Marineasa, 2005. 230 pag.*

Nicolae Borlovan (născut la 11 aprilie 1967, în prezent profesor de română la Caransebeş) încearcă să aducă puţin aer proaspăt în critica noastră literară, ceea ce şi reuşeşte. Exact ca atunci când cineva deschide o fereastră ca să aerisească o încăpere, se produce însă şi o anumită dezordine: se trântesc uşi, zboară hârtii de pe birouri.

În volumul *Escapade critice,* în care autorul trece imprevizibil de la un volum la altul, rămânând în general în spaţiul literaturii române contemporane, ierarhiile literare sunt răsturnate ca din greşeală, iar planurile discuţiei – metafizic, terestru, poetic, practic, literar, psihologic etc. – confundate cu dezinvoltură, în mod repetat (cam aşa cum îl confundă Dandanache pe Tipătescu cu soţul Zoei).

Ceremonios când nu este cazul şi brutal-confesiv, la fel, în momente nepotrivite, Nicolae Borlovan câştigă totuşi simpatia cititorului (chiar şi atunci când filosofează stângaci-pompos). Singurele momente în care imaginea sa are de pierdut sunt cele de entuziasm disproporţionat – şi inevitabil ridicol – faţă de scrierile unor autori locali (vezi articolele *Poezia purităţii sau dorul de absolut în lirica lui Nicolae Cristescu, Ion Căliman sau omul deplin al culturii făgeţene* etc.).

Redacţia ziarului „Opinia", Literatura buzoiană, încotro?*, dezbaterile „Opiniei", Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2005. 78 pag.*

Ideea pe care a avut-o redacţia ziarului *Opinia* din Buzău de a publica o carte cu titlul interogativ *Literatura buzoiană, încotro?* este hilară. Ce înseamnă literatura „buzoian"? Dacă mergem pe linia asta, vom ajunge să vorbim despre literatura din cartierul din Drumul Taberei (care are o populaţie la fel de numeroasă ca Buzăul). Sau vom ajunge să facem comparaţii savante între literatura teleormăneană şi literatura ilfoveană.

Cei care se pronunţă în acest volum, apărut la Editura Rafet din Râmnicu Sărat, asupra literaturii buzoiene au morga unor critici literari, dar sunt, aproape toţi, nişte amatori care folosesc cu stângăcie terminologia domeniului. Unul dintre ei, Marin Ifrim, admirator al altui scriitor local, Nicolae Gâlmeanu, este lipsit de orice inhibiţie şi se lansează în piruete stilistice pe care nu le poate duce până la capăt. Iată cum sună un verdict critic dat de Marin Ifrim:

„În proză, categoric, Nicolae Gâlmeanu are coordonate estetice aproape sfidătoare. A publicat o carte năucitoare. I se mişcă limba română în pix mai vijelios ca un păstrăv strunit în miraculoase «plase» voiculesciene. Acelaşi Gâlmeanu, care scrie poezie estetică pur şi simplu."

Cătălin Ghiţă, Lumile lui Argus*, o morfotipologie a poeziei vizionare, cuvânt înainte de Eugen Negrici, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 318 pag.*

Un nume nou în critica românească. Un nume aparent banal – Cătălin Ghiţă – care va căpăta odată cu trecerea timpului o rezonanţă solemnă, datorită înzestrării excepţionale a purtătorului său. Cartea sa de debut (la origine, teză de doctorat), consacrată poeziei vizionare, impune respect şi în acelaşi timp încântă prin anvergura întreprinderii teoretice şi, mai ales, printr-o *plăcere de a gândi* care este pe cale de dispariţie în critica noastră. Autorul are vocaţie de teoretician al literaturii. Ca şi Eugen Negrici (semnatar, de altfel, al prefeţei cărţii), Cătălin Ghiţă (născut în 1976, în prezent asistent universitar doctor la Catedra de Literatură Română, Universală şi Comparată din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Craiova), regândeşte ideile altora şi elaborează teorii proprii, pentru a sistematiza realitatea evanescentă a literaturii. Bibliografia de care se foloseşte este luxuriantă şi exotică, în unele cazuri inutilă, dar dovedeşte o sete de nemărginirea culturii scrise care nu poate fi decât de bun augur.

Cătălin Ghiţă, Ipostaze ale actului critic, *eseuri şi cronici literare, Craiova, Ed. Universitaria, 2005. 204 pag.*

Indiferent despre ce scrie, tânărul critic literar Cătălin Ghiţă nu poate fi frivol. Când se pronunţă, de exemplu, asupra personajelor lui Caragiale, nu o face în treacăt, ca să adauge o opinie oarecare într-un voluminos dosar critic, ci defineşte cu gravitate, cu o impresionantă mobilizare a inteligenţei, *esenţa omului caragialian,* : „Caragiale îl înfăţişează pe omul serializat din perspectiva atemporală a discursului prolix, generator de confuzii logice ce pot rivaliza oricând cu paralogismele Şcolii din Megara. Retorica vidă de conţinut poate fi produsă în orice condiţii de dezvoltare a tehnicii. În aceasta rezidă, opinăm noi, sincronizarea perfectă a ficţiunii caragialiene cu orice *Zeitgeist.*"

Dacă are nevoie de câteva cuie, Cătălin Ghiţă pune în funcţiune un combinat metalurgic. Această inadecvare (spre deosebire de inadecvarea inversă, care apare la alţii) este simpatică.

Şerban Codrin, O sărbătoare a felinarelor stinse*, poeme tanka, ediţie bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Alexandra Flora Munteanu, Bucureşti, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2005. 24 pag.*

Cad guverne, se schimbă regimuri politice, Şerban Codrin scrie mai departe, netulburat, poezie japoneză. În mijlocul unei Românii invadate de lălăiala lui Adrian Copilul-Minune şi a lui Nicolae Guţă, el cultivă o delicateţe de gheişă:

„Un scurtcircuit/ linişteşte boxele/ în discotecă –/ răzbate ţârâitul/ greierilor de-afară."; „Fluturi de noapte/ Izbesc din greu fereastra/ cu aripile –/ zăpezi fără odihnă/ şi viscole de vară." etc.

Maria Dan, Arca sentimentelor*, Constanţa, Ed. Metafora, 2005. 48 pag.*

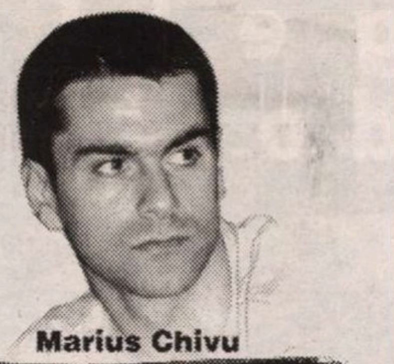
Versurile Mariei Dan ar trebui însoţite de explicaţii. Poemul *Dor,* de pildă, are un final neclar:

„Ochii-ţi sunt înlăcrimaţi,/ Fruntea brăzdată de gânduri,/ Copleşit de amintiri/ Vrei să scrii câteva rânduri.// Renunţi şi laşi creionul/ Abandonat pe foaia albă,/ Iar cu mâna stângă prinzi/ Flori de colţ/ Albite-n barbă."

Nu se înţelege: personajul *prinde flori de colţ în barbă* în sensul că le fixează, că le agaţă acolo sau în sensul că ele încearcă să fugă, iar el le capturează? ■

Cătălin Ghiţă
Ipostaze ale actului critic
Piatră şi lumină
MARIA DAN
ARCA SENTIMENTELOR

critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

DGLR față cu receptarea critică

Apariția, la sfîrșitul anului trecut, a primelor două volume (literele A-B și C-D) ale *Dicționarului General al Literaturii Române* (Editura Univers Enciclopedic, 2004) editat de Academia Română (inițiator și coordonator general Eugen Simion) nu a stîrnit un interes critic pe măsura demersului. Deși nici nu se poate spune că nu a beneficiat de comentarii în detaliu sau de articole bine tensionate. Spuneam în alt loc că din cauza numărului extins de colaboratori (aprox. 150), puțini critici și istorici literari din interior au avut îndrăzneala și interesul (cu excepția cîtorva „rebeli": Dan C. Mihăilescu, Nicolae Florescu sau Mircea Popa) să critice dicționarul. Atît cît a fost, receptarea ne poate da însă o imagine concludentă despre meritele și neajunsurile acestor prime două volume.

Părerea generală a fost că *DGLR* a beneficiat din plin de precedența celorlalte două dicționare importante de acest gen: *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de clujenii Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (a cărui informație se oprea în 1989) și *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*, un prim volum elaborat de Institutul „Al. Philippide" din Iași, plus altele specializate numai pe un sector anume (*Enciclopedia exilului literar românesc* realizată de Florin Manolescu, *Dicționarul etnologilor români* al lui Iordan Datcu sau *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990* alcătuit de Ion Hangiu ș.a.), dicționare pe care le valorifică și încearcă să le și aducă la zi, depășindu-le, în același timp, în intenții și în acoperirea literaturii române („anvergura cuprinderii informațiilor, atît pe verticala istoriei, cît și pe orizontala geografiei" - Ion Simuț, în *Dilema veche*, nr. 90/2005), ca varietate a profesiunilor scrisului, a speciilor și genurilor literare, precum și a instituțiilor. Pentru prima dată, s-a remarcat, un dicționar de acest fel pune laolaltă scriitori, publiciști și editori, traducători din și în limba română, opere literare și scrieri filozofice, publicistice, folclorice etc., publicații periodice, societăți literare și culturale, scriitori basarabeni și din zonele limitrofe, scriitori evrei de limbă română din Israel, scriitori, publiciști, reviste și instituții culturale din diaspora și din exil ș.a.m.d., adică cam „tot spațiul literaturii române și toate fenomenele din interiorul lui", cum spune în prefață E. Simion.

Într-o cultură căreia îi lipsesc astfel de instrumente, *DGLR* vine să umple, așadar, un gol imens, recunoașterea dificultății și a utilității demersului Academiei fiind, astfel, premiza tuturor comentariilor critice făcute pînă acum. Analizele în detaliu, precum și varietatea observațiilor și a reproșurilor critice au dezechilibrat însă decisiv balanța receptării. Comentatorii au luat cu o mînă mai mult decît ce au dat cu cealaltă.

Trei tipuri de reproșuri s-au făcut dicționarului: stilistice (în sensul larg) și ideologice, acestea ținînd direct de metodologia și de criteriile de redactare, și, evident, tehnice. Ca efect imediat al numărului foarte mare de colaboratori, s-a observat că s-ar fi impus o selecție: nu toți semnatarii meritau să-și aducă modestele contribuții la dicționar. Unii scriitori sau teme au încăput pe mîini nepricepute, semnatarii fiind practic depășiți de subiect, fapt care a condus la diferențe calitative mari între tratări: stiluri nepotrivite, cînd plate, cînd pamfletare, abordări sumare, anacronice, școlărești sau chiar rău-voitoare, texte cu omisiuni, inexactități și chiar cu erori („articolele despre Avangardă, Dadaism, Constructivism sînt pline de inexactități", scrie Paul Cernat), fără trimiteri încrucișate, cu bibliografii neasimilate... Mircea Anghelescu a scris (în *Cuvîntul*, nr. 1/2005): „Autorii moderni sînt privilegiați printr-o atenție deosebită și prin aducerea la zi a viziunii critice în articole datorate atît unor autori mai tineri, cît și veteranilor... în timp ce unii autori ceva mai «clasici» rămîn într-o ramă vetustă, favorizată și de faptul că același autor este obligat să interpreteze la distanță de un sfert de secol același scriitor pentru care probabil nu are multă simpatie" și încă (în *Dilema veche*, nr. 90/2005): „Mai multe texte referitoare la autori din sec. XIX, mari și mici – dar mai ales mari – sînt masiv sau total îndatorate celor din dicționarul de la Iași... Problema este că viziunii vechi de treizeci de ani i s-ar fi cuvenit o replică modernă, profitînd de studiile și publicațiile din această perioadă de timp, nu simple schimbări de topică."

Din cauza confuziei sau, și mai rău, a ideologizării cu tendință a criteriilor de redactare, a „viciului de procedură", altfel spus, i s-a reproșat dicționarului, aproape în unanimitate, eufemizarea și bagatelizarea contextului politic, a angajamentului biografic și a publicisticii ideologice a unor scriitori. „Cosmetizarea estetică", dezideologizarea a făcut că scriitori precum Alexandru Andrițoiu, Paul Anghel, Costache Anton, Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Ion Brad, Nina Cassian, Horia Deleanu ș.a. să iasă absolut onorabil. Polemizînd cu prefața lui E. Simion în care acesta respingea excesele și pamfletul ca abordări de dicționar, Dan C. Mihăilescu (în *Idei în dialog*, nr. 1-2/2005) a vorbit despre „neacceptarea adevărului politic infam din biografia autorilor și biografia operei" ca de un „lavaj politic al biografiilor vinovate, în numele valorilor estetice", considerînd că „învăluirea în eufemisme a unor destine și opere literare constituie o practică la fel de non-academică... În numele lui «cele rele să se spele, cele bune să se-adune», se falsifică istoria, se trunchiază și traficheaza adevăruri incomode, se manipulează biografii." Paul Cernat (în *Bucureștiul cultural*) condamnă și el „falsa dezideologizare" („nu de pamfletarism e vorba aici, ci de informație!") și observă că „strategia eufemizarii politicului prin cultural și estetic privește și extrema dreaptă interbelică". Ștefan Borbély scrie și el (în *Dilema veche*, nr. cit.) despre „surdinizările estetice", dar, spre deosebire de ceilalți comentatori, crede că „a-i acuza pe coordonatori de edulcorare ar fi o greșeală... Retardarea metodologică a multor medalioane se explică, în principal, prin reticența autorilor de a situa fenomenul literar în context politic sau ideologic." Aici intervin pentru că mi-e greu să cred, de pildă, că articolul despre Mihai Beniuc a rămas în forma inițială dată de Roxana Sorescu, o cercetătoare dincolo de orice suspiciune de acest gen. Cred că Ștefan Borbély se înșală: mai mult ca sigur că medalionul respectiv, „capodoperă a escamotării" este „croșetat" ulterior conform indicațiilor coordonatorului. „Edulcorarea nu i se poate reproșa coordonatorului", insistă Șt. Borbély, dar prefața e explicită. Cred că Dan C. Mihăilescu, simțind cenzura pe propriile texte și demonstrînd asta pe larg în *Idei în dialog*, are dreptate cînd, discutînd același caz Beniuc, acuză, de fapt, „opacitatea lui Eugen Simion la condamnarea trecutului, cantonarea în estetic o dată cu punerea între paranteze a umbrelor biografiei". Este acesta un efect extrem de pervers: nu mai știi ce și cui anume să reproșezi neajunsurile medalioanelor în condițiile „intervențiilor" coordonatorului în virtutea păguboasei stilistici a escamotării politice, oricît de nevinovate s-ar dovedi.

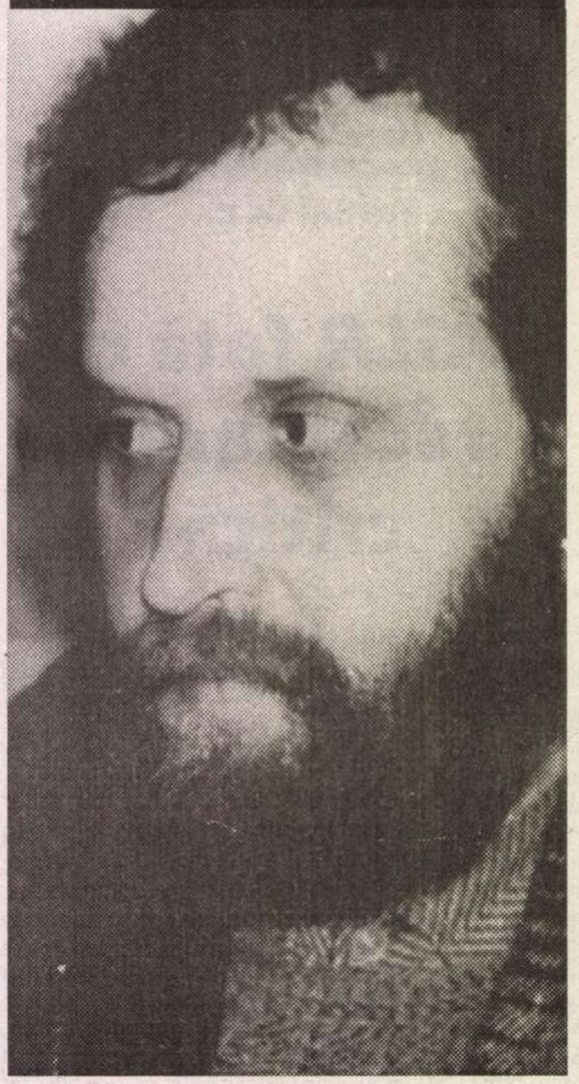
De aici au decurs, probabil, clientelismul, opțiunile canonice nejustificate și ierarhizările forțate sau de-a dreptul bizare. Disproporțiile de tratare, tonul elogios și spațiile exagerate acordate unor autori minori au sărit în ochi imediat. Ion Brad, N. Batzaria, N. Crevedia, Nicolae Danciu Petniceanu, Ion Cristoiu și alți autori modești și foarte modești beneficiază de spații mai mari decît cele acordate unor Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi, Emil Brumaru, Mircea Cărtărescu, Radu Cosașu, Gheorghe Crăciun, I.P. Culianu și alți autori care tocmai ei fac gloria unui dicționar, expediați grosolan, minimalizați prin abordare, subevaluați în verdict. La fel se întîmplă și cu revistele *Contrafort*, *Contrapunct* și *Dilema*; „confiscare canonică în beneficiul grupării de la *Caiete critice*", o spune verde-n față P. Cernat. Dan C. Mihăilescu e la fel de categoric: „Pe cât de mari sunt meritele dicționarului, care beneficiază de oameni perfecți profesional în context, precum Gabriela Omăt, Florin Faifer, Dan Horia-Mazilu, Roxana Sorescu, Nicolae Mecu, Elvira Sorohan, Dorina Grăsoiu, Andrei Nestorescu, Dan Mănucă, Mariana Vartic, Daniel Cristea-Enache... pe-atît de urît sare-n ochi *je m'en fiche*-ismul coordonatorului general distribuind accentele, verdictele și spațiile". Dacă P. Cernat vorbește, în aceeași linie, despre „filtrul canonic al coordonatorului general" și despre „partizanate și subiectivisme excesive", Ion Simuț găsește „inevitabil" (în cel mai pozitiv comentariu la *DGLR*) faptul că „cel mai vulnerabil e sectorul de literatură contemporană, cu multe inconsecvențe, lacune și disproporții".

În fine, un ultim efect, nu și cel mai puțin important, al tuturor viciilor de procedură, *y compris* și de componență a colectivului este cel legat de aspectul tehnic, considerat de M. Anghelescu punctul de „coerență interioară și de unitate metodologică" al unui dicționar. Or, ce constată comentatorii: cazuri de bibliografii selective, incomplete sau neactualizate (la Budai-Deleanu, de pildă, e un gol bibliografic de vreo 15 ani), haotice (unele titluri sînt însoțite de numele editorului și al prefațatorului, la altele nu pare nici măcar editura), ediții postume nemenționate, la publicațiile periodice lipsesc bibliografiile ș.a., dar, mai ales, autori nemenționați. Gabriel Dimisianu remarcă (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 4/2005) absența lui D. Drăghicescu, Ion Simuț deplînge absența scriitorilor din Bihor și a Florinei Ilis, Șt. Borbély remarcă lipsa *Caietelor Echinox* și a Sandei Cordoș, Dan C. Mihăilescu face o listă întreagă, în fine, din cauza lipsei a numeroși scriitori bănățeni, Robert Șerban numește lucrarea (în *Orizont*, nr. 3/2005) *Dicționarul parțial al literaturii române...* Aceste lipsuri pot fi recuperate la reeditările ce vor urma, dar cum vor fi rezolvate celelalte carențe!? Medalioane întregi par că ar trebui rescrise, redimensionate, revăzute și adăugite sau, după caz, împuținate. Ar fi, însă, atunci, un alt dicționar, condamnat să fie mai bun.

Una peste alta, primele două volume ale *DGLR* nu au prea făcut față examenului receptării critice, impresia generală fiind că, în ciuda ambiției demersului colectiv, meritele rămîn, mai degrabă, individuale: dicționarul este un instrument de lucru vast și util însă improvizat, eterogen, neajunsurile și vicierea punctelor esențiale făcîndu-l vulnerabil, trebuind creditat numai parțial, cu precauție. Data viitoare, recenzia volumului III, literele E-K. ■

(Va urma)

gellu dorian



CUTA DIN CEARȘAF

După un timp zidit ca lutul în luștri, doar cuta
din cearșaf
mai amintește foșnetul trupului cînd se ridica
dimineața din somn ca dintr-un cavou în care înflorise
și se veștejise atît de frumos –

nu sunt eu acest ins trist,
altcineva se așază ca mîlul peste un cîmp inundat,
îmi vorbește ca un dicționar nedeschis vreodată,
nici celălalt nu sunt eu,
chiar dacă arată ca un crin într-o vază în care stă
ascunsă inima Mariei Magdalena ca într-un criptex
locul mormîntului ei,
nici chiar eu nu mai sunt cel care atinge cu degetele
pielea de praf a cearșafului din care ai plecat
ca femeile casnice la piață, înghițite de precupețe
ca alunele de gușa veverițelor,

un trup lung și inert, răstignit în sine, cu o mie
de cuie
în inimă, cu o mie de cuie în palme,
cu o mie de cuie în tălpi
călătorind spre o singură dimineață din care te vei
întoarce cu plasele pline, ca în poveștile
din care scoți cîte un spiriduș pentru a-l arunca
în supa
de morcovi, un trup de umbră peste cearșaful
boțit,
atingînd cuta ce încă mai are memorie,
galben, arzînd fără flacără, ca într-o candelă
din chiar trupul celui de viu îngropat
în mormîntul trupului tău,

vin să se roage,
vin să se-ntindă peste el femeile ca pecinginea,
să se scarpine pînă la sînge,
pînă la înviere,
pînă la înălțare,
pînă unde mîinile nu mai au ce culege din cenușa
dusă de vîntul adormit, și el ca un miel cu gura pe
sfîrc,
vin să-l uite de tine,
vin să-l facă foiță de hîrtie citind în strană,
vin să-l cădelnițeze în strofe de imn,
vin să-l ascundă de tine,
vin să-l ia cu ele pînă în moartea care le va fi călăuză,
vin să se așeze peste cuta cearșafului neatinsă
vreodată de nimeni,
vin să se fotografieze cu el,
vin să-l facă bucățele și să-l vîndă prin tîrguri,
vin să-l posedeze ca prin bordeluri femeile pe cel
cu arginții lăsați la vedere
și nu mai pleacă decît cu el făcut firimituri,
rămas întreg doar în tine,
în locul în care s-a așezat odată cu deschiderea
pleoapelor
ca ferestrele casei din care n-a vrut să mai iasă
vreodată –

nu sunt eu cel ce sunt arătat de ele,
nici celălalt,
nici chiar eu dus în brațe de ele ca pe un scut
după carnagiu,
nici măcar nu mai sunt,
așa cum stă scris peste cealaltă cută a cearșafului,
rămasă după ce voi fi dus
și împrăștiat în toate părțile –

eu stau învelit cu tine pe dinlăuntru ca un mort învelit
cu sine,
la căpătîiul meu stau tot eu,
nu și ceilalți, ca niște stafii în ochii femeilor
care m-au
dezbrăcat de tine cum dezbraci un copil de
copilul din el,
nu și firimiturile de cuvinte
pudrate ca niște femei aduse din Via Apia, descărcate
ca piersicile direct în plasele gospodinelor care
au uitat
că noaptea Dumnezeu se face bărbat
și le umblă prin trup sub privirile îngerilor –

stăteam cu tine în pat ca într-o mare liniștită peștii,
ne înveleam cu aceleași mîini,
trăiai din trupul meu,
trăiam din trupul tău,
în jurul nostru pluteau păsările și ciuguleau,
ca într-o grădină cu viespi, roi după roi,
nici zi, nici noapte,
nici somn, nici trezie,
de parcă în fiecare zi moartea pleca supărată că
nu poate
croi prin sîngele nostru albie învolburată de Styx,
o jucam la bănuț,
eram la fel de buni ca ea cînd mocnea în cearșafuri
obosită
ca un cosaș după o vară de fîn,

unde călătoream în vis, venea realitatea cu cîte
un semn,
ca pe pereții zgîriați ai gărilor prin care cerșetorii
au ajuns înstăriți-

nu mai sunt cel de atunci,
chiar dacă pe mine mă duc spre altă înfățișare
ca iernile cînd vin să înghețe sîngele în cîini,
nici celălalt de acum,
un bărbat într-un pat ca-ntr-un iglu pinguinul domesticit-

sar mereu peste urma lăsată de tine în pat,
să nu se șteargă cuta rămasă ca o rună în cearșaf,
dimineața o recitesc,
seara o mîngîi cu ochii,
noaptea mi-e frică să nu dispară,
nici ea să nu-mi mai rămînă după tine,
o moștenire ca o ființă căreia nu vreau să-i dau nume,
așa cum dau zilnic alte nume celor din jur,
să stea timpul în loc,
sa fie la fel, ca în cadranul unui ceas acele înțepenite
la vîrsta cînd încă mai puteam alerga în jurul
axului lor,
un corp pe care-l simt rupt din mine fără să-l
pot pune la loc,

nici acesta de acum, cu pielea scrijelită de urma
femeilor umbră,
sac în care se tot îndeasă zilele ca niște
colivii din care au zburat canarii,
arse de apele reci,
ca-n țipăt șoapta abia auzită, –

nimeni în urma mea, așa cum, nimeni înaintea
mea,
un foșnet de stuf prin alcoolul învechit
la buzele sub care mocnește vulcanul
unei străzi pietruite de pași zburători
ca liliecii în biserici de ceară, –

vei auzi, atît, vei auzi
cum vor duce la spălat, într-un rîu tulbure, cearșaful
ca pe un giulgiu
din care se vor desprinde chipurile noastre,
carcase de aer tranșate de îngeri în congelatoarele
lor pline de noi,
ca insulele în care sunt duși deportații
care au încercat să afle inima și trupul din care
ne-am
înălțat pînă la căderea în lume,

îl vor pune la uscat ca pe o piele de lup hăituit,
vor face din el buzunare în care se vor strecura
mîinile unor străini care se vor tăia în cuta
lăsată de tine,
în golul din care, rupt în bucăți, mă voi trezi
să te țin în brațe, așa cum făceam cînd
te luam de sub duș, trup în care intram
mistuit ca în flăcări cămașa lui Nessus,
un pot de arginți lustruiți de degetele care au alergat
peste sânii tăi ca peste niște podoabe ascunse,
un fluviu albind de secetă
ca-n pat absența atît de vie a trupului tău;

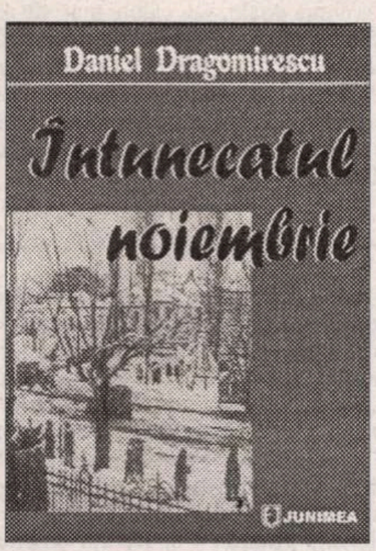
un abur amar de cafea, un amiros ușor de femeie,
un clinchet de vase în bucătărie,
un val de arome – ciorbe, fripturi, usturoi, busuioc,
tarhon, dafin, enibahar, piper –
sîngele tău foșnind în timpane
ca halatul de mătase căzînd de pe umeri,
zbaterea ta sub mine,
plutirea din zenit spre nadir,
țipătul siropos și prelung,
mîinile ca două frînghii făcîndu-mă sarcofag
pentru tine,
tu, sarcofag pentru mine, –

pustiul în care voi fi trezit mîine,
lîngă mine cu aceeași cută rămasă-n cearșaf
ca în monedele antice chipul zeiței Amin. ■

Lecturi

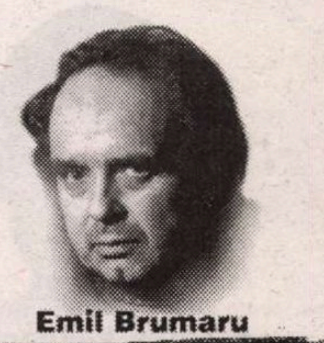
Politică şi amor în obsedantul deceniu

Prozator şi totodată anâlist al prozei româneşti, Daniel Dragomirescu, moldovean după toate aparenţele, îşi localizează perimetrul naraţiunii din *Întunecatul noiembrie* în sudul ţării (Brăneşti, Vidra, Goştinari, Vărăşti, Sabar, pădurea Pustnicu, dar şi la Bucureşti), în anii '50, după moartea generalisimului moscovit. Există intenţia de a construi epic, dovadă cele două părţi şi epilogul acestei cărţi, în timp ce tentativa de frescă a societăţii româneşti se deapănă secvenţial, în chip de scene dintr-un scenariu de teatru. Autorul pare să-şi premediteze relatarea albă, previzibilă, liniară, ca şi cum şi-ar fi propus să dea o antologie a frazării mimetice, o partitură de temerare locuri comune narative, nuanţate subteran cu o abia sesizabilă ironie parodică. Povestea devine cu atât mai credibilă cu cât personajele constată pe propria piele că nimic nu mai e ca înainte, că indiferenţa inerţială şi aparenta abstragere din istorie nu mai sunt posibile. Este şi cazul pensionarului de curând văduv Stelian Teodorescu, care ajunge la convingerea (nu fără să i se forţeze mâna şi să fie consiliat chiar de preotul din Vărăşti) că soluţia supravieţuirii este adaptarea la noua istorie (ideologie, putere politică), deşi alte personaje (copii, cunoscuţi sau rude) exclud *adaptarea*, sperând în propria inteligenţă, în pronia cerească sau în „Venirea americanilor" mai puţin într-o opoziţie făţişă, solidară, de proporţii. Episoade sporadice, da, au fost, ca, de pildă, faptele de arme ale unor luptători din Munţii Muscelului, ajunşi şi prin sudul ţării. Importantă rămâne însă strădania autorului de a desprinde din mult exploratul filon epic al obsedantului deceniu, fire narative aparent disparate, apte totuşi, prin ineditul lor, să restituie atmosfera epocii şi climatul psihologic, datele vieţii reale aflate parcă sub apăsarea unei fatalităţi străine de experienţa de până atunci a personajelor. Care personaje se vizitează neîncetat, fie că sunt rude, fie că se cunosc şi au interese comune, într-o navetă sistematică între Bucureşti şi localităţile din sud deja amintite. Daniel Dragomirescu operează prin purtători de cuvânt clandestini, reprezentând tipologii, mentalităţi şi caractere, ca, de pildă, Mişu Leibovici. Acesta e gata să-i ajute pe evreii care doresc să plece în Israel, dar şi pe militanţii sionişti din închisorile comuniste româneşti, deşi fiul său este un colonel de Securitate, recent epurat, şi care nesuportându-şi păcatele vs. consângeni, se va sinucide. Sub trăsăturile savantului profesor Mendelică, îl recunoaştem pe lingvistul Alexandru Graur . Pe deja cunoscutul fundal de Delaţiune, arestări, teroare a dosarelor, aflăm de un Nando Rossi, cetăţean italian repatriat o dată cu instalarea la putere a comuniştilor, şi revenit la sora lui căsătorită la Bucureşti cu un român. Misiunea comunistului Nando este de a-l determina pe secretarul general al PMR să-l elibereze din închisoare pe Lucreţiu Pătrăşcanu.



Primit de tov. Ghiţă-Dej, zis în popor şi *Ghiţă-Jeg*, şi asistat de vigilentul Drăghici, de ambiţiosul general Ceauşescu, de moderatul şi ironicul Maurer, şi de prof. Miron Constantinescu, Nando este informat că eliberarea lui Pătrăşcanu depinde de hotărârea ce se va lua la procesul lotului din care făcea parte. După care este expulzat, nu înainte de a avea parte de o scenă de intimidare regizată de securiştii ce l-au însoţit încă de la intrarea în ţară. Oricum portretul lui Dej nu este întrecut decât de cel al tânărului Ceauşescu, pus să interpreteze un rol de tot hazul, în baza frazeologiei râncede de mai târziu. Imitat de autorităţile vremii, rurale, urbane, politice sau miliţieneşti, hrănite cu lozinci forjate după calc sovietic. Un episod care atestă talentul de prozator al lui Daniel Dragomirescu este şi cel avându-l drept protagonist pe junele Culae al lui Caloianu, care ambiţionează să cânte tot ceea ce auzise mai frumos în repertoriul bunicului (*deadul*) Vasile. Zis şi făcut. Pleacă într-o călătorie onirică, deşi cu toate datele realului. Petrece o noapte cu moşul care-l şi învaţă tot ce ştia, la fel şi cititorul care se-nfioară a posteriori, aflând că *deadul* era mort de vreo trei ani. Prea târziu însă, povestitorul obţinuse deja efectul. Fantasmaticul indus funcţionase, „sporind a lumii taină". Naratorul reuşeşte să acrediteze scene de viaţă conjugală, parabole existenţiale în opoziţie cu mersul vremurilor, tip Sever sau Virgil, dar şi romanul de dragoste Victor-Felicia Antim, destine traumatizate de istorie; el este arestat în timpul revoltei studenţeşti de solidaritate cu revoluţia ungară (*Întunecatul noiembrie, 1956*), ea, ca fiică a unui deţinut pentru delicte contra regimului, este constrânsă să ia numele familiei ce-o adoptase (Măgureanu), spre a i se permite accesul la liceu şi facultate. Ar fi interesant ca Daniel Dragomirescu să urmărească evoluţia acestui cuplu într-un nou roman.

Geo VASILE



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Azi e senin şi este nouă

Azi e senin şi este nouă
Ieri a plouat şi a fost opt
O Doamne-Doamne dă-ne nouă
Un ou de porumbiel răscopt
Să-l ducem fără nici un moft
Drept dar kaştoacei noastre-n rouă
Azi e senin şi este nouă
Ieri a plouat şi a fost opt

De ce Duminicile-mi scapă
Cînd bate toaca printre sfinţi
Îngerii mei se uită-n apă
Şi-apoi aripile-şi adapă
Pînă ce nimbu-n cap le crapă
Tu ai craci lungi şi sîni fierbinţi
De ce Duminicile-mi scapă
Cînd bate toaca printre sfinţi

Plutesc iar clopotele-n dungă
Trase de-un flutur zăpăcit
Iubirea-n pat o să te-ajungă
Într-un amurg cu raza lungă
Şi sufletul o să-ţi împungă
Chiar dacă-n perne l-ai ferit
Plutesc iar clopotele-n dungă
Trase de-un flutur fericit

Căci melcii au pornit spre tine
În marş forţat prin bălării
Poţi să te-ascunzi tu cît de bine
Coarnelor moi nu li-e ruşine
Trupul să-ţi pipăie-n rubine
Spuma să-ţi scoată din suspine
Ei o să-ţi intre-n pălării
Căci au pornit şirag spre tine
Un marş cleios prin bălării

Şi-acum se cade să se-nchidă
Acest flămînd poezioi
Din vînt se-ncheag-o cărămidă
Crinii clocesc groasa omidă
Tîrîtă pe pereţi de cridă
Umflată-n sticle cu oloi
Ci-acum se cade să se-nchidă
Acest gingaş poezioi
Pe care-l vei citi avidă
Din nou în marmelada vidă
A clipelor stoarse-n puroi
Şi a furnicii-n muşuroi...

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Sofisme vesele şi triste

Greu ţi-ai putea închipui, ca spectator, un *clown* cu simţul prudenţei. În primul rînd, fiindcă prevederea e, de fapt, apropierea siguranţei pe care, niciodată, jucătorul pe sîrmă nu o are. "Logica" mişcărilor lui e mai degrabă o *fuzzy logic*, o anticipare doar vagă a ceea ce ar putea să urmeze. Despre un fel de mers în mîini, printr-o lume măcar înclinată, dacă nu răsturnată de-a dreptul, scrie Valentin Iacob în *Clownul lui Hrist*, recent publicat la Editura Muzeului Literaturii Române. "Zodia" sub care îşi aşază confesiunile incomplete este cea "deschisă" de Alice Voinescu, în *Jurnalul* ei, a suferinţei asumate cu nobleţe. A certei distanţe dintre prudenţă şi retragere discretă, dintre renunţare şi neamestec.

Spre a-şi preciza, ca pentru cititorul care nu-i ştie cărţile (*Petrogradul într-un pahar de şampanie* (1996), *Pianul kamikazei* (1998), *Balada craiului de tobă* (1998)), "linia", Valentin Iacob îşi începe "prologul" (nu la un poem părăsit, ci la unul rostuit acum, din pagini de versuri şi de proză), cu cîteva observaţii. Încearcă, întîi, serios-disimulat, să scape de nesuferita, în fond, etichetă, de matematician printre poeţi. Caută, astfel, implicit, să îndepărteze de cartea lui umbra lirismului pur, barbian. Vrea, în schimb, să scrie o poezie sprijinită pe gramaticile "chomskyene", cu structuri superficiale ce decurg, prin transformări, din altele, de adîncime, un jurnal vag, de stări şi de gînduri la limita dintre vis şi trezie. Urmează o (falsă) confesiune, "în numele" unui împătimit autor de literatură de consum, care scrie absurd de repede, absurd de mult, pîna cînd maculatura ajunge să-l sufoce, precum scenariile pe condeierul lui Llosa. Atunci visează că e femeie. Nu durează mult şi se trezeşte iar bărbat, în ţara regelui Amoc, un loc de întîlnire, pesemne, a trecătoarelor "furii" literare. Peste ea, ca peste o "republică" îngăduitoare cu poeţii, domneşte "Dumnezeul Amocului, trăpaş".

Temele schiţate în micul tablou de început sînt continuate în poeme despre vis, despre "alchimia" lui Midas, despre libertate şi despre închisori de tot felul. Despre o tradiţie "pervertită" tandru, despre asumarea caricată a condiţiei de poet din *Ion* al lui Platon, de "iluminat" prin gura căruia vorbeşte zeul. De fapt, "mesagerul" e un bufon, care nu poate spune niciodată altceva decît glume neluate în seamă. Doar că, uneori, adevărul poartă bonetă cu clopoţei... Condiţia aceasta, a nebunului care vinde înţelepciune, o "îmbracă" Valentin Iacob, ca pe un costum de arlechin. "Elegiile sadice" apar, din cînd în cînd, ca grimase pe un chip boţit care totuşi rămîne cel al unui "Dumnezeu în civil". E, în poezia lui Valentin Iacob, o "meteahnă" de autor de reportaje. Plăcerea de-a se plimba *incognito*, de-a surprinde lucruri care nu sînt încă definitive, care acum se adună din zvonuri şi păreri, îi trădează *côté*-ul jurnalistic. Are un chef nestăpînit de-a arunca ocheade şi de-a crede, de-adevăratelea, că lumea e făcută din astfel de "clipiri". O "facere a lumii pe matrici" încearcă, în felul lor, toţi poeţii. A lui Valentin Iacob are un anume farmec al "scindării", al facerii-desfacerii, ca proces sincron: "şi tot mai cred că soarele decade, că se face un sobol negru cu aripi, cu evantaie de plasmă neagră, plasmă spartă... plasma care-a lăcuit scripca lumii...". O apocalipsă în imagini, nu lipsite de-o plasticitate a şocului, este, de fapt, această „întocmire" a lumii. Totul se cojeşte, dînd la iveală un miez rînced, moale, întins ca un elastic vechi şi "copt". "Matricea", spaţiul ordonat, "şirurile clare" nu-i mai rezistă unei "creaţiuni" care înaintează în vertije, în ciocniri de semne mult prea numeroase pentru un atît de sărac înţeles. Poezia lui Valentin Iacob vrea, si reuşeşte, să fie "complicată", să provoace prin sofisticare, adică să-şi atragă cititorii într-un joc de cărţi din care jokerul lipseşte, pentru a-i învăţa, într-un fel, mecanismele deciziei cu date insuficiente. Mitul Dumnezeului care a făcut lumea în cunostinţă de cauză este spulberat vers cu vers, sau paragraf cu paragraf, pentru a face loc unei dezordini "programate" matematic, unei poveşti cu regi şi cu zei. Un Babilon de modă nouă, pierzînd prin trufie, dar cîştigînd printr-o neseriozitate bine "jucată", îşi înalţă spre cer turnurile de mucava. E o poveste, rescrisă "la spartul nunţii, în cămară", a încercărilor de înălţare, a salvărilor eşuate. Povestea unei întoarceri, pe brînci, în Paradisul care, nici el, nu mai e chiar ce-a fost. Un *clown* apărut parcă din literatura victoriană, unde scamatoriile lui erau porţia de libertate (şi, deseori, de adevăr...) permisă într-o lume de moralişti destul de încruntaţi, devine cronicarul, cam chiţibuşar, al schimbărilor (nu foarte evidente) din Amoc. Deşi dezorganizată, "cojită", lumea acestui Amoc are structuri bine stabilite, care le mimează pe cele nouă cunoscute, din propria, mai mult sau mai puţin absurdă, societate. Are, bunăoară, o Academie, care-şi ia drept deviză constatarea (altminteri, de bun simţ...) că "cel mai bun student e studentul mort". La aceeaşi înaltă şcoală, Pafnutie se îndrăgosteşte de o vioară, împins de pofta fără saţ a poetului de-a produce situaţii. Amoc însuşi e "rodul" unei situaţii istorice, de "descălecare". "Brigandul Toma necredinciosul" şi "Clownul condotier din vis" sînt ai săi doi ctitori, nu tocmai iluştri, dar numai buni pentru un ţinut cu simţul arlechinadei. Sfinţi luaţi în derîdere, pentru că faptele lor nu-i arată, nici pe departe, de mari virtuoşi, şi saltimbanci credincioşi. Poeme în proză cu titluri aproape medievale, precum *Istoria întortocheatei însoţiri dintre un bărbat şi marea lui*, îşi fac loc printre versuri şi desene. Preocupat de un anume fel de "umplere" a spaţiului, volumul este bine completat de ilustraţiile făcute de Carmen Cretzu-Iacob, curbe întretăiate, închizînd volume goale, sau calote mari de aer.

CLOWNUL LUI HRIST
VALENTIN IACOB
MUZEUL NAŢIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

Valentin Iacob,* Clownul lui Hrist*, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2004, 316 pag.

O tristeţe abil reţinută, o veselie de mascaradă, o oarece pasiune de-a vorbi "formalizat", în speranţa că haosul se poate "ordona" aşa, toate cîte puţin şi la un loc fac din cartea-sinteză a lui Valentin Iacob un "sunet colorat". Sau, altfel spus, "la chanson d'un dadaiste/ Qui n'etait ni gaie, ni triste"... ■

Concursul Naţional de Poezie „Iulia Hasdeu"

De data asta

Nu te-aştepţi, de obicei, de la poezie la nimic, cum s-ar zice, stas. Savuros de bună sau indigest de rea, ba moare, ba coboară-n stradă, ca să facă Dumnezeu ştie ce, azi e tăcută şi pare cuminţică, poimîine ceartă şi scapără. Şi cînd, pe deasupra, e strunită de nişte autori aflaţi la vîrsta lui *căci nu e om să nu fi scris, în viaţa lui* etc. chiar că nu ştii ce-ai putea să găseşti. Aşa mă gîndeam prin 25, cred, septembrie (anul curent, se-nţelege...), cînd urma să primesc spre notare, adică aşezare în ierarhie (asta e, unora le place şi, bine făcută, nu văd de ce n-am admite-o) creaţiile a patruzeci şi nouă de liceeni din toată ţara, înscrişi în *Concursul Naţional de Poezie „Iulia Hasdeu"*, ediţia a III-a, organizat de Uniunea Scriitorilor din România şi Casa de Cultură „I.L. Caragiale" a Municipiului Ploieşti. Ne încap, în fine, pe mînă, după telefoane şi daraveri care erau, atunci, abia la început (Luminiţa Marcu, Paul Cernat – preşedinte de juriu, sînteţi martori...) şi văd/vedem că lucrurile stau binişor, după curba lui Gauss (mă rog, ceva-ceva mai înclinată la stînga).

Adică. Marja admisă de ştifturi, versificaţii în stilul primilor noştri poeţi, care nu se predau la şcoală, dar intuitiv, pare-se, sînt luaţi de model, încîlceli de frază, rime rele, dactile în galopuri, tot tabloul. Nimic de zis, dacă nefericiţii iscălitori (noi, de fapt, am notat nişte numere, motiv pentru care n-o să dau aici decît numele „de bine" şi, sper, de viitor, că pe celelalte nici nu le-am mai aflat) îşi iau – argou liceal... – jucăriile şi pleacă. Problema lor unde. Dacă, însă, rămîn şi mai şi publică, vers după vers, volum după volum, purtînd ranchiună juriilor după jurii care i-or tot respinge, nimic nou sub soarele literar. Pe urmă, segmentul onorabil, făcut din liceeni care ştiu „carte" (înţeleg prin asta tehnica scrisului, rafinată prin lecturi) sau pur şi simplu au ceva talent, urmînd s-o apuce într-o parte oarecare, să scape de unele, nefericite, influenţe, să-şi aleagă un stil, să ţină o direcţie. Spun, în paranteză, că decizia de-a trimite nu o poezie, două, ci un grupaj – nu ştiu care au fost, exact, cerinţele de participare ale organizatorilor de la Ploieşti – i-a costat, pe cîţiva dintre „aspiranţii" noştri, locul pe podium. Fiindcă o poezie bună era urmată – dezamăgire generală în micul nostru juriu – de alta cu două trepte mai proastă. Ce să crezi, cum să notezi altfel decît făcînd media?

Pe lîngă toate astea, au fost, de bună seamă, cîteva poeme surprinzător de reuşite, „ţinute" de serioase lecturi şi de ştiinţa de-a alege, din posibilităţile talentului, pistele potrivite şi profitabile. Autorii lor, de care, dacă lucrurile, întrucîtva, funcţionează, vom mai auzi, sînt, descrescător, de la Marele Premiu la locul III, Roxana Georgescu (Medgidia), Adrian Georgescu (Ploieşti), Alina Tache (Ploieşti) şi Gabriela Jugănaru (Ploieşti).

În rest, speranţe multe şi-o plăcută, în fond, întîlnire, cu ei toţi, la Câmpina. O iniţiativă frumoasă. De data asta... (S.V.)

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Femina

Sunt destul de numeroşi aceia care cred (cu zâmbetul ironic aferent) că scrisul este o ocupaţiune eminamente bărbătească, spiritului feminin fiindu-i arondate alte plăceri. Femeia la cratiţă, cu sugarul la piept şi cârpa de şters praful la-ndemână e o imagine ce traversează subconştientul multor reprezentanţi ai sexului „tare", cu o viziune *macho* asupra lumilor reale şi ficţionale. În cealaltă extremă, mult mai subţire numeric, dar cu atât mai vocală, se află feministele convinse, care îmbracă o dată cu pantalonii sociali şi filozofia corectitudinii politice, justificatoare şi penalizatoare. Discriminare pozitivă, considerarea individului prin includere categorială, vânarea abaterilor colective de la o linie ferm trasată; şi tot restul. În loc ca feminitatea să fie un subiect dens şi complex, puternic şi gingaş, multiplu şi unic cu fiecare ipostază, ea a ajuns să reprezinte o *agendă*, realmente plicticoasă prin bifarea aceloraşi puncte dintr-un program machist sau feminist.

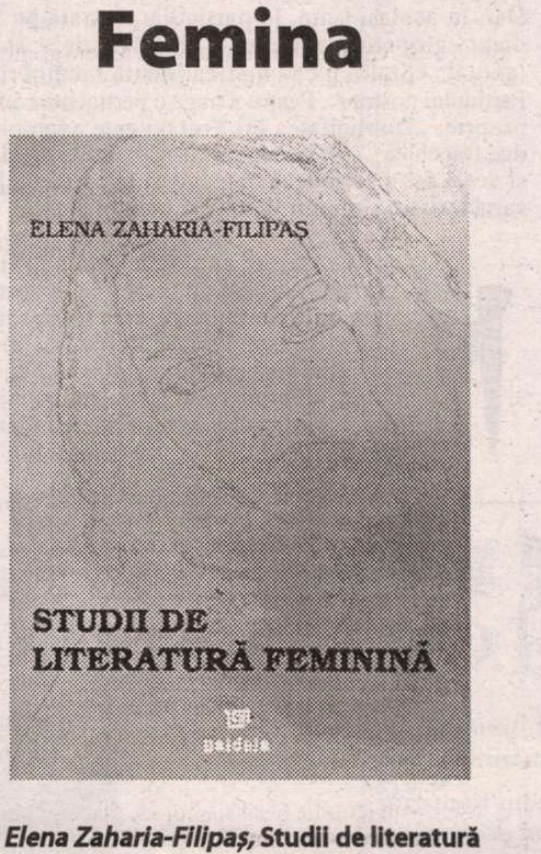
Pentru a recupera o imagine mai profundă şi – cu toate apele ei – mai exactă a spiritului feminin creator, e bine să ne adresăm literaturii: spaţiu al multiplicităţilor fecunde, al întâlnirilor şi disocierilor, al fineţii analitice şi tensiunilor reflexive. Când perspectiva critică aparţine unei autoare, interesul este şi mai mare. Aşteptăm, de la un *insider* al domeniului investigat, un profil mai nuanţat al feminităţii, o priză directă asupra subiectului din care să apară, fără subiectivităţi de gen, siluete de scriitoare adevărate. În *Studii de literatură feminină* de Elena Zaharia-Filipaş sunt analizate, grupat ori separat, autoare aflate în nişe valorice distincte. Scriitoare de calibru (Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette-Yvonne Stahl, Georgeta Mircea Cancicov, Dana Dumitriu, Ileana Vulpescu), promisiuni literare interbelice deturnate de instalarea comunismului (Ioana Postelnicu, Lucia Demetrius, Cella Serghi) şi autoare, aşa zicând, înduioşătoare ca Sofia Nădejde, venerabilă „bunică a literaturii feminine de la noi". Ce strânge la un loc aceste nume, care este firul conducător urmat şi expus de cercetătoare? Materia volumului iese de fapt dintr-un curs universitar ţinut de Elena Zaharia-Filipaş, profesoară eminentă la Facultatea de Litere din Bucureşti. Ea şi-a propus să urmărească modul în care se constituie, la noi, un concept de literatură feminină, adunând probe din scrisul criticilor (Lovinescu în special, apoi Călinescu) şi schematizând observaţiile lor. Primul capitol, *E. Lovinescu şi literatura feminină*, echivalează astfel cu o introducere în subiect şi o teoretizare a acestuia. Fixarea invariantelor e operată „din mers", printr-o analiză mai mult meta-critică decât literară. Altfel spus, Elena Zaharia-Filipaş se focalizează pe comentariile făcute de marele critic modernist pe marginea literaturii feminine, iar nu pe textele ca atare ale scriitoarelor. Procedura se schimbă însă în capitolele următoare, unele de mai mare întindere (*Hortensia Papadat-Bengescu – femeia din oglindă*, *Henriette-Yvonne Stahl – literatura iniţierii şi experienţei*, *Doamnele şi lumea rurală*), în care accentul critic se deplasează de la receptarea operelor la comentarea lor propriu-zisă.

Subiectul se dovedeşte consistent, în ambele tipuri de abordare, şi este meritul autoarei acela de a fi găsit o linie de echilibru critic, fără compătimiri (ale „victimelor" feminine), respectiv vituperări (împotriva „agresorilor" masculini). Analiza e riguroasă şi concluziile, solide; dar, neevitând să spună lucrurilor pe nume, Elena Zaharia-Filipaş aruncă în pagină şi un grăunte de umor, care descreţeşte frunţile confruntate cu o problematică dificilă. Felul în care tolerantul Lovinescu reacţionează la stimulii literaturii feminine autohtone este, pentru cititorul de azi, delicios. Pe de o parte, mentorul Cenaclului Sburătorul prezidează cu calm şedinţele săptămânale, la care oricine poate participa, şi citeşte, îndrumă, sfătuieşte nenumăraţi aspiranţi la gloria literară. Femeile nu lipsesc din acest cadru, ba chiar ele formează o constelaţie de-sine-stătătoare pe bolta vastă a criticului. De la Hortensia Papadat-Bengescu la Cella Serghi şi de la Ioana Postelnicu la Sorana Ţopa, atâtea şi atâtea scriitoare evoluează pe orbita lovinesciană, căutând cea mai convenabilă conjuncţie. Citindu-le manuscrisele şi cărţile tipărite, criticul desprinde câteva trăsături generale ale literaturii feminine, mărci pe care Elena Zaharia-Filipaş le evidenţiază şi schematizează. Instinctualitate, senzualitate, sentimentalism, pudoare, lirism, subiectivitate: iată aceste constante ale scrisului feminin. Numai că – şi aici e punctul cel mai interesant al discuţiei – modelul teoretic conturat se dovedeşte incongruent cu aplicaţiile critice pe care tot Lovinescu le face. De observat, mai întâi, că elogiul prozei obiective şi negarea lirismului în roman par caduce în raport cu teoria şi practica modernismului epic, romanul *subiectiv* fiind bine ilustrat în deceniul patru de Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade ori M. Blecher. Apoi, criticul, nerefuzându-şi satisfacţia de a constata evoluţia Hortensiei Papadat-Bengescu în sensul creaţiei obiective, îşi vede flagrant contrazisă teza subiectivităţii înscrise în dreptul literaturii feminine. Ar rezulta că cele mai bune cărţi ale prozatoarei sunt scrise de o autoare intens şi benefic masculinizată. Pierzând *femeia*, criticul câştigă *scriitorul*. În fine, conştient poate de eroarea lui metodologică, Lovinescu îşi face la un moment dat un soi de autocritică („Pornisem iarăşi greşit. Îmi închipuisem că am de-a face cu un scriitor ca toţi scriitorii, că romanele trebuie să fie toate la fel, construite după anumite legi arhitectonice..."), elogiind tocmai literatura trăirii febrile, la patruzeci de grade. Comentând romanul *Tinereţe* al Luciei Demetrius, ponderatul exeget îşi iese din rol şi se adresează, direct şi exaltat, autoarei: „Fată mică, asta ţi-i soarta, chinuită şi sfâşiată în carne şi nervi, frământată de aspiraţii nerealizate, minată în tot ce constituie viaţa normală a femeii, invadată de spaimă şi trac, arzând ca o vâlvătaie, sângerând prin toţi porii, exasperată, obsedată, lamentabilă, cârpă umană stoarsă de aşteptări zadarnice – ţi-a rămas doar singura satisfacţie de a-ţi putea preface dezastrul într-o operă de artă, aprinzându-ţi cititorii, prin febra transmisă... *Aimer, quelle misère!* Fată mică, ce blestem! cum spune, undeva, un clasic francez".

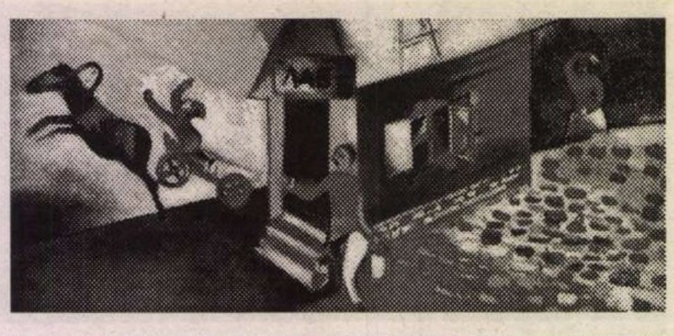
Elogiul e, după cum se poate vedea, unul de tip şvaiţer: „lamentabilă", „cârpă umană" nu sunt epitete prea măgulitoare. Din întregul fragment reiese, cu suficientă claritate, un anumit model mental al autorului, un construct mai degrabă psihologic decât critic. Pare de la sine înţeles că o femeie îşi transferă în scris „trăirile", arderile, instinctele şi sentimentele; în timp ce bărbatul, raţional şi lucid, face distincţiile cuvenite între viaţă şi text, transformându-şi opera într-o epură a cerebralităţii. Hazul unei asemenea diviziuni este enorm. Nu numai că Hortensia, marea doamnă a prozei noastre, ar căpăta trăsături masculine; dar, simetric, Iorga, Arghezi şi alte mari spirite pasional-pamfletare, cu umoarea schimbătoare, ar trebui să-şi dea jos bărbile şi mustăţile, înrolându-se benevol în oastea feminină... Dificultăţile lui E. Lovinescu (şi efectele involuntar comice ale poziţiei lui) s-ar atenua dacă el nu ar concepe bărbatul şi femeia, *vir* şi *femina*, ca pe nişte structuri biologice şi psihice complet diferite. Opoziţia netă îl duce, inevitabil, spre repartizarea şi specificarea fără rest a unor calităţi, puse demonstrativ pe două coloane. Ceea ce apare într-o parte nu se poate regăsi în cealaltă. O poziţie mult mai flexibilă are G. Călinescu (altfel, misogin în toată puterea cuvântului!): acesta, citindu-l şi citându-l pe Otto Weininger, arată că individul uman, fiecare individ, reprezintă de fapt o proporţie între cei doi termeni, masculin şi feminin. Cele două sexe se întâlnesc pe suprafaţa realului, dar şi în sfera de viaţă interioară. Literatura nu mai este, atunci, de genul masculin şi de genul feminin, ci, „neutră" sub acest aspect, e pur şi simplu literatură bună sau literatură slabă.

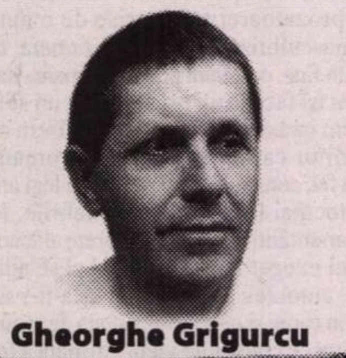
Aceasta e şi concluzia cercetătoarei, deşi titlul cărţii sale ar putea deruta. Elena Zaharia-Filipaş radiografiază în continuare sectoare şi paliere de literatură „feminină" (mai bine spus: scrisă de femei) folosind o grilă predominant *estetică* de lectură. Judecata de valoare e mereu formulată sau invocată, stând deasupra textelor ca o ştachetă (in)tangibilă. Incursiunile în istoria mentalităţilor şi sublinierea faptului că, la începutul secolului 20, există la noi un model literar standard, masculin, societatea românească fiind puritană şi tradiţionalistă, iar femeile, simple anexe ale bărbaţilor, nu funcţionează ca circumstanţe atenuante acordate scriitoarelor: indulgenţe şi dispense de talent, acuitate cognitivă, expresivitate literară. Citindu-le cărţile, autoarea nu duce compasiunea dincolo de sfera cuvenită şi nu le „face dreptate" lăudând nemeritat opere cu minusculă. Feministele active se vor simţi, probabil, atinse în onoarea lor de accentele critice ale volumului de faţă, care nu intră nicidecum în categoria studiilor de gen (*gender studies*).

O bună cunoaştere a temei şi o scriitură superior didactică, reunind într-un desen coerent liniile criticii şi istoriei literare, ale analizei pe text şi integrării în contexte mai largi; o singură eroare de evaluare (subestimarea lui Gheorghe Brăescu, considerat un „talent modest"). Elena Zaharia-Filipaş a dat o carte excelentă, care se citeşte, deopotrivă, cu delectare şi cu folos intelectual. ■



Elena Zaharia-Filipaş, **Studii de literatură feminină**, *Editura Paideia, Bucureşti, 2004, 176 p.*





Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Condei acid

(I)

Unul din reprezentanții distinși ai „generației tinere“ de scriitori din anii ’30, dl. Pericle Martinescu (născut în 1911), a debutat cu romanul *Adolescenții de la Brașov* (1936), continuînd cu poeme în proză, eseuri, versuri, istorie literară, note de călătorie precum și cu un șir de volume memorialistice. Întrucît se apropie de cea de-a 95-a aniversare, e, la ora actuală, unul din marii longevivi ai literelor noastre. Fie-ne îngăduită o întrebare neconvențională: reprezintă longevitatea o calitate spirituală? Dacă, în pofida stimei și a emoției stenice pe care ni le inspiră persoanele mult mai în vîrstă decît noi, ne-ar fi greu a da un răspuns afirmativ, să admitem că ea poate oferi scriitorului cîteva avantaje: o bună cunoaștere a epocii (ca să nu zicem a vieții îndeobște), sedimentarea și clasarea experiențelor, o cumpănire umorală ce favorizează obiectivitatea etc. Parcurgînd *Jurnalul intermitent (1945-1947, 1964-1984)* al d-lui Pericle Martinescu, ne dăm seama că autorul și-a preparat cumva din vreme, dacă putem spune așa, condiția longevivă, că, în bună măsură, însușirile acesteia s-au manifestat în scrisul d-sale cu anticipație. Din care motiv cartea are mai puțin alura unei diagrame febrile a interiorității, a unei căutări acute de sine cît a unei cronici. Cronica unei epoci sinuoase, dramatice (nu întîmplător dl. Martinescu afirmă că dacă cineva ar dori să plăsmuiască o epopee a prezentului, un soi de pandant al *Iliadei*, aceasta ar trebui să se intituleze *Sinistroziada*!) în care mascarada propagandei comuniste nu se da în lături, între altele, de la contrafacerea trecutului. Să fi fost din pricina presentimentului obscur că sistemul în cauză nu mai avea viitor? Să fi abuzat de istorie din spaima sufocării într-un prezent monstruos? La 65 de ani de la Marea Unire din 1918, mass-media românească celebrează evenimentul într-un stil pompieristic: „Presa, radioul, televiziunea, poeții, prozatorii, articlierii se întrec a preamări evenimentul. Numai că nu e preamărit atît evenimentul istoric de atunci, care e luat ca pretext pentru a fi preamărit șeful statului de azi, care a împlinit anul acesta 65 de ani. E ca și cum el ar fi făcut Unirea, lui i se datorește totul. Faptul că s-a născut în 1918 îi oferă încă o dată prilejul să monopolizeze istoria și să o treacă pe numele lui“. Pentru cetățenii de rînd sărbătorile nu sînt, în decursul „epocii de aur“, decît prilejuri în care se zbat să se aprovizioneze cu alimentele devenite pentru moment ceva mai accesibile: “Toți oamenii știu că de această sărbătoare magazinele sînt mai asortate și fiecare caută să profite. Dar sînt niște cozi inimaginabile! Dacă nu te duci cu noaptea în cap să te plasezi mai în față, rămîi pe de lături și nu obții nimic. E în oraș, acum, un spectacol crud și dramatic. Niciodată n-am văzut la București așa ceva – nici în anii războiului, nici în anii de după război – ceea ce văd în anul de grație 1983!“ Dar se află oare în cugetul Molohului roșu care-și devoră supușii măcar o încredințare fermă, dovedește acesta măcar un comportament egal cu sine al fanatismului? Da′ de unde! „Îmi place grozav de mult, notează dl. Martinescu, această «coincidență»... diplomatică: în chiar ziua cînd la Moscova se serbează a 63-a aniversare a Revoluției proletare, la Stockholm conducătorul României Socialiste stă la masă cu regele Suediei. (S-a văzut la televizor!)“. Reaua credință a conștiinței comuniste e o trăsătură funciară a acesteia. Memorialistul ne reamintește un pasaj din *Amintirile* lui Boris Suvarin referitor la felul în care era privit Stalin de către ceilalți doi triumviri ai Revoluției din octombrie, la începutul carierei sale: „În mod incontestabil Trotski împarte cu Lenin răspunderea ridicării lui Stalin la secretariatul Partidului, unde a rezultat omnipotența parvenitului. La a XV-a Conferință a Partidului (octombrie-noiembrie 1926) Trotski declara: «Sigur, tovarășul Stalin este omul cel mai eminent al Partidului nostru, militantul cel mai important; fără el nu se poate constitui Politbiroul». Dar, în același timp, în particular, îl trata pe Stalin drept «groparul Partidului și al Revoluției», spunînd textual: «Stalin e cea mai eminentă mediocritate a Partidului nostru»“. Pentru a trage o pertinentă concluzie proprie: „Duplicitatea lui Trotski este exemplul cel mai frapant de... *dialectică marxistă.* Această mentalitate și acest fel de a judeca oamenii și evenimentele sînt caracteristice întregii ideologii comuniste“.

Nu e de mirare că, înțelegînd a utiliza un condei atît de acid pentru a da seama de josniciile timpului pe care și-a propus a-l înregistra, dl. Pericle Martinescu săvîrșea un lucru riscant. Să ne amintim de cazul tragic al inginerului Ursu! La un moment dat, își întrerupe întreprinderea diaristică din cîteva motive pe care le resimțim legate între ele. Primul e dispariția „plăcerii“ sau a „necesității“ de a-și continua însemnările. Al doilea e aprehensiunea că viața d-sale intimă ar fi suficient de interesantă. Al treilea, temerea că însemnările în cauză ar constitui vreodată vreun obiect de atracție pentru cititori. „În fine – și poate principalul motiv – situația este de așa natură încît, pentru *securitatea personală* a anilor ce mi-au mai rămas de trăit, *nu pot* așterne pe hîrtie *tot* ceea ce gîndesc, simt, sufăr și observ în jurul meu“ (1984). Oare în lumina acestui ultim obstacol, celelalte nu ni se înfățișează ca un efect al dezgustului, al vlăguirii la care l-au supus pe autor condițiile regimului concentraționar? Nostalgicii tiranicului regim, o știm bine, sînt prea adesea incurabili. Dar ne-a surprins indolența unor oameni mai tineri, defetismul lor atunci cînd au socotit de cuviință a declara tema comunistă drept una desuetă, ce s-ar cuveni scoasă din repertoriul preocupărilor noastre. E, mai întîi, un apel la ceea ce n-am putea numi decît incultură, o incultură nu doar istorică ci și morală, jenantă precum orice formă de incultură. Apoi o desconsiderare jignitoare a celor ce au fost nevoiți a îngloba în existența lor lunga perioadă totalitară, a celor care au suferit consecințele ei, încadrîndu-se în diverse grade de victimizare. Cuvintele unui martor precum dl. Martinescu avem impresia că pot risipi ceața unei confuzii dintre cele mai bizare și, dacă luăm în calcul posibila ei perpetuare în mediul celor ce ne succed, dintre cele mai pernicioase: „Dacă cineva ar avea curiozitatea să afle condițiile morale în care un om ca mine (un intelectual de modă «veche») e obligat să suporte existența actuală, cel mai bun lucru ar fi să citească romanul lui George Orwell intitulat (profetic) chiar: *1984.* Acolo este descrisă, la modul fantastic, dar absolut veridic, toată drama pe care o trăim noi azi, aici, în era acelui Big Brother, imaginat de fantezia crudă a scriitorului englez, dar prezent în realitatea și mai crudă a zilelor noastre“. Poate părea o exagerare, dar nu e... ■

Pericle Martinescu, **Jurnal intermitent (1945-1946, 1964-1984),** *Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag., preț neprecizat.*

Din toamna aceasta, se relansează
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
  Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudiu Komartin
  Circul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
  Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
  corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădăreanu
  europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)

În pregătire:

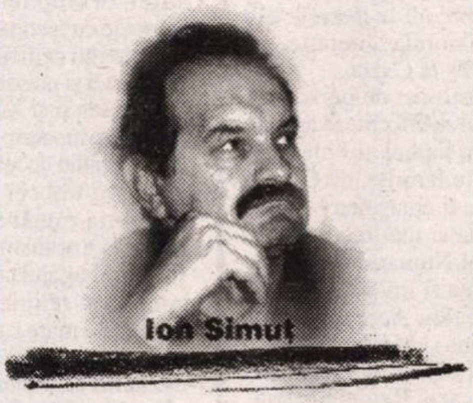
Alexandru George
Marele Alpha

Mircea Mihăieș
De veghe în oglindă

Alexandru Paleologu – *in memoriam*
Bunul-simț ca paradox

www.cartearomaneasca.ro

Relectură, revizuire, rescriere



DUMITRU MICU
Arghezi
Editura Institutului Cultural Român

Dumitru Micu,* Arghezi*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 436 p.

Opere ca ale lui Eminescu, Arghezi sau Sadoveanu nu le citim de două ori integral în aceeași viață. Nici nu mă gândesc la Iorga, pe care nu cred că l-a citit cineva vreodată integral, în afară, probabil, de Barbu Theodorescu, biograful și bibliograful lui. Nu vorbesc de alte exemple, mai copleșitoare, din literatura universală. Cel mai adesea, marii scriitori cu opere greu comensurabile beneficiază de eseuri interpretative limitate la anumite aspecte. Nu există, după știința mea, cazuri în care un critic să recitească integral opera unui mare scriitor dintre cei pomeniți, iar relectura să se soldeze cu o nouă carte. Dumitru Micu e o excepție de la această regulă. A publicat în 1965 o monografie Arghezi de tip tradițional, *Opera lui Tudor Arghezi*, în 422 de pagini, și a revenit asupra aceluiași subiect după patruzeci de ani, în 2004, cu același proiect al lecturii integrale, într-un fel de eseu monografic, intitulat simplu *Arghezi*, desfășurat pe 434 de pagini, deci de proporții similare. E o performanță inegalabilă: două lecturi integrale ale operei argheziene, soldate cu două cărți de sinteză, foarte diferite. Cea de-a doua nu e o simplă reeditare a celei dintâi. Ar fi fost prea la îndemână și complet neinteresant.

Arghezi din 2004 al lui Dumitru Micu e o rescriere a cărții din 1965, cu o reorganizare a ideilor și o reformulare a interpretărilor, sensibil diferite. Nici o frază nu a fost translată identic, secvențele exegetice au fost reasamblate după alte idei organizatoare. În 2004 poezia este discutată separat de proză (deși nu aceasta este cea mai importantă modificare), pe când în 1965 capitolele despre un sector sau altul al creației se succedau cronologic. Printre secvențele despre poezie erau intercalate în 1965 capitolele despre pamfletar și romancier. În 2004, prozei îi este rezervată ultima treime a cărții. Dar viziunea de istorie literară a rămas, în principiu, aceeași. Cartea din 1965 se anunța din subtitlu „eseu despre vârstele interioare"; în 2004, o astfel de mențiune lipsește, dar parcurgerea vârstelor interioare ale creației argheziene urmează aceeași logică. Nici în bibliografia critică eseul lui Dumitru Micu nu s-a actualizat semnificativ. Referințele lui (cele interbelice), nu prea multe, au rămas aceleași. S-au adăugat câteva trimiteri sporadice și tangențiale la interpretările Dorinei Grăsoiu și ale Marianei Ionescu, ale lui Nicolae Balotă, Alexandru George, Adrian Anghelescu, au fost valorificate descoperirile mai noi, dintre care reeditarea corespondenței cu Aretia Panaitescu de către Barbu Cioculescu este cea mai importantă. Noi sunt și câteva trimiteri la psihanaliza lui Jung, la manierismul lui Hocke sau la ideea lui Hugo Friedrich despre modernism ca „romantism deromantizat". Dar cea mai importantă referință se face, relativ frecvent și, deci, semnificativ, la Dionisie Areopagitul. Ea e un simptom al tipului de lectură teologică, fundamental nou față de 1965. Acum, în 2004, Dumitru Micu are un principiu unificator pe care în 1965 nu l-a avut și, dacă l-ar fi avut, nu l-ar fi putut etala: raportarea continuă, obsesivă și variabilă în tensiuni sau forme de manifestare, a lui Arghezi la Dumnezeu, considerat motivul liric determinant. Criticul decide: *„sursa întregii opere a lui Tudor Arghezi este atracția spre principiul generativ absolut, metafizic, spre Tatăl"* (p. 185). Ideea nu e o surpriză (Nicolae Balotă o folosește consecvent, cu o mult mai amplă bibliografie teologică și filosofică în cartea sa din 1979), interpretarea nu e radical înnoitoare în evoluția receptării operei argheziene, dar obstinația de a o urmări de-a lungul a șapte decenii de creație argheziană dovedește voința clară și fermă de a releva unitatea de concepție a unei opere extrem de diverse.

Dacă aș vrea să fiu polemic sau malițios, aș formula altfel această constatare: Dumitru Micu demonstrează, parcurgând meticulos vârstele creației argheziene, unitatea unei opere care nu are, de fapt, o unitate certă și indenegabilă. Iar această pretinsă unitate e rezultatul unei simplificări voite. Poate că nu e aici locul unei contrademonstrații sau al unui eseu împotrivă. Totuși, nu pot să nu observ ceea ce mi se pare o eroare de concepție a întregii critici de până acum. „Omul multiplicat"arghezian face imposibilă aducerea operei la același numitor, chiar dacă reperul absolut al unei prezumtive unități e Dumnezeu. Metamorfozele eului creator complică foarte mult dezvoltările tematice și estetice, încât simplificările riscă să denatureze substanța unei opere proteiforme. Dumitru Micu nu depășește prejudecata, profund înrădăcinată, a criticii despre dualitatea argheziană (p. 91), insuflată – se spune – de modelul baudelairian al coexistenței dintre „înger și diavol"în aceeași conștiință (p. 93). În ciuda evidențelor, Dumitru Micu citește greșit poemul *Portret*, atât de des citat de critică și atât de rău înțeles, înghesuit într-un loc comun: *„M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte/ Grumazi și șapte țeste./ Cu-o frunte dau în slavă, cu celelalte-n noapte,/ Și fiecare este/ Și nu este.// Sunt înger, sunt și diavol și fiară și-alte-asemeni"*. Deci, între „slavă"(aici sinonim al luminii divine) și „noapte"experiența argheziană parcurge o mulțime de atitudini, căpătând o înfățișare monstruoasă de arătare cu *„șapte țeste"*. În actul chinuitor al cunoașterii, al explorării slavei și a nopții (aici nu e o dualitate, ci o delimitare a teritoriului, a universului, un vast spațiu captiv în care se zbate ființa argheziană), poetul e și înger, și diavol, dar nu numai atât: *„și fiară și-alte-asemeni"*, mai adaugă mărturisirea din poem, adică are o multitudine de alte fațete decât simpla împărțire dihotomică, specifică romantismului și simbolismului. Structura multiplă a eului arghezian corespunde lumilor multiple ca domenii ale cunoașterii și aventuri ale imaginarului. A-l înțelege în continuare pe Arghezi prin prisma dualității înseamnă a nu sesiza depășirea baudelairianismului de către poetul nostru și a-i denatura chiar propria confesiune.

Interpretarea lui Dumitru Micu merită însă a fi urmărită în alte direcții, mai în detaliu decât o pot face aici. Aparține, fără îndoială, unui expert al subiectului și, mai ales, e o lectură nouă a unui istoric literar de prestigiu (nouă în raport cu sine însuși), ce are îndrăzneala, energia și dotarea tehnică de a se revizui metodic și subtil în felul de a înțelege opera unui mare clasic. Cartea lui Dumitru Micu din 2004 despre Arghezi este, categoric și indubitabil, mai bună decât cea din 1965, afectată serios de conjuncturi pe alocuri. Dar, simetric, e de notat și faptul că Dumitru Micu nu se plasează la antipodul a aceea ce credea în 1965 în privința unor valorizări: are tăria de a afirma în 2004 că marile poeme epice *1907* și *Cântare omului* nu sunt complet perimate, au porțiuni de rezistență estetică în timp, gheara leului se vede impregnată și în lutul frământat cu prea multă pleavă sau cu evidente impurități ideologice.

Dumitru Micu scoate extrem de interesante observații critice din comparațiile și disocierile între vârstele interioare argheziene. În *Flori de mucegai*, observă că *„tragicul dimensionează viziunile de infern pământesc. Un tragic ascuns în grotesc, dar nu anulat prin aceasta. Grotescul potențează tragicul"* (p. 104). Dumitru Micu polemizează aici cu Nicolae Balotă, care afirma că în *Flori de mucegai* lipsește dimensiunea tragicului. Mai mult decât această replică, Dumitru Micu identifică în volumul arghezian *„simptome de« suferință a cerului»"*(p. 105), ca un ecou al dramei metafizice din psalmi. Interesantă este interpretarea concluzivă privitoare la Arghezi însuși, în sensul că această poezie a unei lumi decăzute e *„o proiecție a spiritului său"*. Sau, altfel spus: *„Oricât s-ar exclude din spectacol, oricât ar privi doar în afară, spre a prinde în obiectiv scene și figuri dintr-o lume care nu e a lui, prin care el trece cumva ca Guliver prin cele trei țări fantastice, Tudor Arghezi se exprimă în* Flori de mucegai, *disimulat, și pe sine"* (p. 112). O idee ce trebuie reținută. Ca și aceea despre lirismul idilic și ludic din *Cărticica de seară* și din ciclul *Buruieni*, echivalent cu o exorcizare a demonilor, o ieșire a poetului din sine însuși, *„o deschidere spre alteritate"* (p. 113). În euforiile copilărești de percepție încântată a lumii, Arghezi *„devine poetul creației permanente. În veșnică înnoire, universul său permanentizează momentul genezei"*(p. 123). Jubilația afirmă *„miracolul eternei geneze"*și *„puterea harului"*. Centrul de foc al poeziei argheziene este, pentru Dumitru Micu, lirismul interogativ și vizionare din psalmi și alte câteva poeme. Mergând spre periferia universului arghezian și străbătând în același timp vârstele creației poetice, criticul constată nu doar o disimulare, ci și o diminuare a lirismului în poezia epică, didactică și satirică: *„Idol al moderniștilor, ca sfărâmător de tipare, demiurg al unui nou limbaj, Arghezi evoluează, după consacrare, derutant. Aproape că face cale întoarsă. Începând din* Hore, *el repune în funcție, tot mai des, mecanisme ale poeziei preeminesciene. Reactualizează tot ceea ce poeticile moderne, începând cu cea simbolistă, condamnaseră: discursul, anecdota, fabula, reportajul, cronica. În tonalitățile poeziei sale, resuscită Heliade, Alexandrescu, Bolliac, Baronzi, Hasdeu, chiar Orășanu. Învie mai ales Anton Pann"* (p. 155). Excelentă această perspectivă a criticului, care face, fără să-și dea seama, primul pas spre a identifica un Arghezi postmodern (ceea ce credeam că e imposibil). Deși nu sunt sigur că ar fi potrivit.

În capitolul despre ipostazele divinității în poezia argheziană, Dumitru Micu face una din cele mai interesante disocieri, bazată pe o analiză subtilă a textelor și a etapelor: *„E vădit că raportul poetului cu divinitatea nu mai sunt cele din* Versuri de seară *și* Buruieni. *Dacă Dumnezeu de acolo e negația celui din* Cuvinte potrivite, *cel din versurile de după 1940 e diferit și de primul și de al doilea. E un* deus malitiosus. *Primul se ascundea* (deus absconditus), *al doilea se revela, dar nu în esența sa numenală* (deus pseudorevelatus), *acesta din urmă se amuză crud pe socoteala ființei raționale"* (p. 212). În sfârșit, să mai notez că, după părerea lui Dumitru Micu, eternul feminin în poezia argheziană se situează la antipodul absolutului întruchipat de Dumnezeu (p. 225) și primește frecvent conotațiile nehotărârii și ale ambiguității. Alături de cei doi poli (Dumnezeu și femeia), țăranul, țara și istoria configurează motivele lirice fundamentale în opera argheziană.

În această nouă interpretare a lui Arghezi, materializată în volumul din 2004, Dumitru Micu s-a depășit considerabil pe sine, cel din 1965. S-a revizuit semnificativ, într-un mod ce va conta în istoria receptării operei argheziene. ■

Marcel Proust în România?

Connaisseur!

Elegantul număr 3 al revistei „*Connaisseur*“ din 12-18 august a.c. (care „se distribuie împreună cu «*Averea*», «*Ziua*» și «*Gardianul*»“) cuprinde la pagina 19 articolul domnului Cosmin Zidurean, *Umbra lui Marcel Proust la Corcova*. Am dat să-l citesc imediat, cu sufletul pătruns atât de ecourile pe care acest tărâm fabulos, Corcova, evocator al importantei familii Bibescu, mi le trezește cât și de reverberațiile prin care titlul intra în rezonanță, printr-o nobilă aliterație, cu admirabila poezie a lui Grigore Alexandrescu, *Umbra lui Mircea la Cozia*...

Dar... grozăvie! Articol mic, erori mari. Inexactități, substituiri de persoane, deformări de nume, mistificări. *Connaisseur* sau *ignorant*? Vrând să informeze asupra strălucitului precursor al esteticii informaționale, Matila Ghyka, șapoul ni-l oferă pe *Matila*, numele de botez, ca *Mathya*, iar pe *Ghyka*, numele de familie, ca *Ghica*, nesocotind faptul că ramura moldovenească a familiei, căreia îi aparținea Matila, iscălea *Ghyka*, forma *Ghica* rămânând ramurii muntenești. Asta ar mai fi cum ar fi, dar autorul ni-l prezintă pe Matila Ghyka drept „inventator“ al Numărului de Aur, ca și cum o categorie filosofică ori un concept estetic ar putea fi inventat, iar pe „inventator“ ca fiind membru al Academiei Franceze, ceea ce e fals. Aceeași cariată casetă le taxează de „frivole“ pe Regina Maria, Maruka Cantacuzino și Martha Bibescu. Una din trei: ori autorul nu posedă înțelesul termenului, ori nu le cunoaște biografia, ori le confundă iubirile cu frivolitatea. Cel puțin în cazul Reginei Maria, un neadevăr proiectat asupra personalității ei, căreia țara îi datorează atât de mult, rămâne o impietate.

Dl Cosmin Zidurean îl confundă pe soțul Marthei Bibescu, prințul George Valentin Bibescu, pe care îl investește cu poziția de stăpân al Corcovei, cu vărul lui primar, prințul Anton Bibescu, scriitor și diplomat, adevăratul stăpân al acestei moșii mehedințene și prieten al lui Marcel Proust. Numai că numele lui nu e nici măcar pomenit, ceea ce e grav, deoarece „dintre Bibeștii amintiți, el se cuvenea cel dintâi numit într-o evocare a Corcovei și a atitudinilor lui Marcel Proust față de România. Faptul că Martha Bibescu „își petrecea verile“ la Corcova, unde și le petrecea și soțul ei „doar atunci când nu era lansat în cine știe ce aventură în Africa, Iran sau America“, adică grosul vieții, e complet neadevărat. Cuplul princiar a trecut de câteva ori în viață pe la Corcova, cea mai mare parte a vieții petrecându-și-o, atunci când se aflau în Țară, la Posada, București ori Mogoșoaia. În privința relațiilor epistolare dintre Marcel Proust și Martha Bibescu, „vasta corespondență“ de care încearcă să ne persuadeze autorul, se reduce la câteva scrisori ce se pot număra pe degetele de la o mână, iar întâlnirile lor, mai mult intersectări, la trei. E o realitate ce ar fi putut fi verificată ușor dacă autorul ar fi consultat, înainte de a scrie articolul, măcar indexul *Corespondenței* lui Marcel Proust, a cărei publicare, în 21 de volume, s-a încheiat nu de mult, sub îngrijirea exigentului Philip Kolb.

Dar... catastrofă! Aflăm că Marcel Proust „o vizitează în două veri la rând la Corcova“ pe... Martha Bibescu! Corcova rămăsese un vis neîmplinit pentru Marcel Proust, unde, într-adevăr, voia să vină, dar la Anton Bibescu, nu la Martha, care nu stătea aici! Scriitorul francez n-a fost niciodată în România. Dacă n-a avut acces la vasta *Correspondance* a lui Marcel Proust, dl Cosmin Zidurean putea să consulte studiile românești ale lui Mihail Sebastian, Valeriu Râpeanu, Cornelia Ştefănescu, Maria Brăescu ș.a., mai la îndemână.

Am spus că prințul Anton Bibescu nu e nici măcar pomenit. Într-un fel, este și nu este, deoarece dl Cosmin Zidurean vorbește de cei doi frați Bibescu, stăpâni ai Corcovei, dar le dă numele de... *Julien* și Emanuel. Însă chiar dacă i-ar fi numit just, adică *Anton* (nu *Julien*!) și Emanuel, greșeala tot rămânea, deoarece harababura genealogică a domniei sale le atribuie drept tată pe vărul lor primar, George Valentin Bibescu, și nu pe prințul Alexandru Bibescu, așa cum era în realitate.

Ignarul articol conține și cinci fotografii: prima, a domnului Cosmin Zidurean, a doua a lui Marcel Proust, a treia a pseudoproprietarului Corcovei, prințul George Valentin Bibescu, a patra a Marthei Bibescu și a cincea a unui vrej de viță de vie. Slujind justeței, aproape toate puteau lipsi, însă obligatorie era fotografia prințului Anton Bibescu, marele prieten al lui Marcel Proust și unic stăpân al Corcovei, ale cărui nenumărate scrisori primite de la marele scriitor francez constituie substanța volumului *Lettres à Bibesco*, préface de Thierry Maulnier, La Guilde du livre, Lausanne, 1949.

Aflu dintr-un alt ziar că domnul Cosmin Zidurean este psihoterapeut și oenolog. Deformările domniei-sale îmbracă, într-adevăr, aspectul unei anamorfoze etilice, singura coerență fiind cea gramaticală, ceea ce se întoarce și anulează prima aserțiune. A nu ști nu este neapărat o vină, dar semidoctismul este, mai ales atunci când e agresiv. În ce constă agresivitatea? În a-l afișa cu nonșalanță în presă, de la care presă se presupune că, totuși, omul, dacă nu învață, află totuși ceva. Şi acest ceva trebuie să fie exact. Autorul face harcea-parcea un subiect care, cu siguranță, era vrednic de un destin mai bun. Îndrăzneala prin care vraiștea documentară iese în arenă realizează un efect de frivolitate imorală. Domnia-sa se va mâhni, sunt sigur, citind rândurile acestea; eu aș fi însă fericit știind că o cât de mică parte din umbrire ar pune-o pe seama domniei sale.

C.D. ZELETIN

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tablouri în mișcare

A apărut recent o carte, necesară și așteptată, a Mihaelei Mancaș: *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească* (Editura Universității din București, 2005); subiectul e unul esențial pentru teoria literară, teoria textului și stilistică, iar autoarea era cea mai în măsură să-l trateze, într-o perspectivă istorică, îmbinînd teoria cu ample analize ale prozei românești. De altfel, în chip fericit apariția noii cărți coincide cu reeditarea, într-un volum unic, a dipticului dedicat de autoare în anii ’80-’90 prozei și poeziei românești din secolele al XIX-lea și al XX-lea: *Limbajul artistic românesc modern: schiță de evoluție* (EUB, 2005), studiu de referință pentru stilisticieni și pentru toți cei care se interesează de literatura română. Profesoara Mihaela Mancaș a transmis multor generații de studenți bagajul cel mai solid al stilisticii, poeticii și retoricii, aplicate cu un gust sigur, cu o mare capacitate de a recunoaște valoarea textului literar și de a-i pune în evidență cele mai subtile mecanisme și efecte de sens. Ea continuă - deși cu alte metode, integrînd mai ales perspectiva teoriei textului - formula fericită a lui Tudor Vianu, de îmbinare între interesul pentru limbă și cel pentru literatură, de stăpînire a domeniului și comunicare elegantă - ; reușește astfel, în toate cărțile sale, să facă observații de finețe, să sistematizeze și să sintetizeze într-un mod definitiv datele principale ale problemei, dar și să lase spațiu unor lungi și grăitoare citate. Stăpînește un clasicism al metodei: fără excese tehnice, dar cu rigoare absolută.

Cartea Mihaelei Mancaș urmărește tehnicile și funcțiile pasajelor descriptive din proza românească, începînd cu cronicarii, oprindu-se mai ales asupra secolelor al XIX-lea (considerat “secolul descrierii”) și al XX-lea și ajungînd pînă la contemporani - Agopian, Cărtărescu, Groșan ș.a. Sînt prezentate principalele tipuri descriptive - portretul, peisajul, topografia și cronografia, descrierea operei de artă și cea a obiectelor (ultima, cu o frecvență destul de redusă în proza românescă). Sînt inventariate procedeele stilistice, morfosintactice - enumerarea (numelui sau a determinărilor), cu tipicul “efect de listă”, elipsa, repetiția, uzul timpurilor verbale - și compoziționale: paralela, descrierea prin negație, descrierea narativizată prin acumulare de verbe etc. Sub aspect lexico-semantic și textual, e analizată prezența și plasarea *pantonimului* - termenul rezumativ, nucleul tematic al întregii secvențe descriptive. Alte subcapitole urmăresc utilizarea descriptivă a figurilor de stil: metafora, comparația, oximoronul, metonimia, sinestezia (surprinzător de frecventă în secolul XX), cumulul figurativ, descrierea simbolică, suprasemnificarea. Extrem de interesantă este analiza strategiilor, a convențiilor și a inovațiilor prin care descrierea, în esență o pauză narativă, tinde să devină mai puțin artificială, să își justifice prezența în text sau pur și simplu să treacă neobservată; între aceste “trucaje de introducere”, sînt amintite “pătrunderea în scenă a unui personaj (eventual chiar naratorul, în textele memorialistice), care *intră* pe ușă, *deschide* o fereastră ori (se) *privește* în oglindă” (p. 108), descrierea balzaciană prin restrîngere de perspectivă, *descrierea ambulatorie*, “în care personajul *trece* prin peisaj, deschide uși ori privește pe ferestre, percepând treptat decorul, din exterior spre interior” (p. 109); descrierea plasată în replica unui personaj, în monologul interior sau în stil indirect liber. Alte tehnici privesc inserțiile descriptive ca formă de focalizare asupra personajului, subordonarea descrierii față de percepție (*a vedea*), discurs (*a spune*) sau acțiune (*a face*).

Citatele, extrem de bine alese, confirmă mai întîi complexitatea prozei lui Eminescu, dar - mi se pare - și inteligența discursivă a altor prozatori mai vechi, în primul rînd a lui Alecsandri. În capitolul consacrat interbelicilor și diversificării stilistice pe care aceștia o aduc în epocă, se remarcă ambiguizarea descrierii la Sadoveanu, procedeele mai tradiționale ale lui Rebreanu, modernitatea lui Blecher, excesul ornamental al lui Mateiu Caragiale; numeroase ilustrații convingătoare provin din texte de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Ionel Teodoreanu, G. Călinescu, Anton Holban. Cum observă autoarea, teoriile autorilor vremii sînt adesea mai îndrăznețe decît practica scrisului lor, care rămîne destul de tradiționalistă, cu o tendință spre amplificarea descrierii figurative și a prozei poetice. De altfel, Mihaela Mancaș atrage atenția asupra unei anumite predominanțe a caracterului subiectiv și memorialistic, trăsături apărute de la începuturi și persistînd în dezvoltarea prozei românești.

Capitolul final e poate cel mai bogat în sugestii și deschideri: urmărind structura și funcția descriptivului în proza contemporană, în primul rînd la optzeciști (pentru care, totuși, eticheta de *postmoderni*, introdusă cu toate explicațiile de rigoare, rămîne discutabilă), autoarea pune în evidență tehnici de supralicitare a descrierii, de deconstrucție a narațiunii, de accentuare a subiectivității, de manifestare a intertextualității, ironiei și parodiei (e semnalat, de pildă, antologicul pasaj al lui Groșan, din *O sută de ani de zile la porțile Orientului*”, care începe cu exclamația “O, dulce plai al Moldovei!...”). Ar mai trebui pomenite comentariile despre marcarea funcției fatice în discurs, despre suprasemnificarea descrierii la Cărtărescu - și multe altele. E de presupus (și de sperat) că această carte inteligentă, elegantă și bogată în idei va stimula viitoare cercetări de stilistică în zona literară a actualității. ■

lecturi

Omul cu urechea tăiată

Nu, nu e vorba de van Gogh. Ci de cineva care se simte mutilat. Dar legătura cu autoportretul pictorului singuratic, a cărui minte se întunecă de tot, nu este întâmplătoare. Citind cartea lui Octavian Paler *Autoportret într-o oglindă spartă* m-am gândit deseori la acest portret rănit.

De altfel, autorul a scris niște pagini arzătoare în *Eul detestabil*, tocmai despre van Gogh, pagini în care mâna scriitorului urmează și consemnează, parcă anevoie, viteza și incandescența gândurilor. Îi scrutează chipul încremenit sub masca tristeții, lumina cumplită a peisajelor lui, floarea-soarelui – exaltată, chiparoșii contorsionați, corbii funebri.

Octavian Paler este toată vremea în conflict acerb cu egoul său, pe care-l învinovățește de toate frustrările și eșecurile lui, cu care însă, vrând-nevrând, trebuie să cadă la învoială și să se împace, cât cum, cu sine însuși.

Astfel reiese din *Autoportret într-o oglindă spartă.* Cartea înseamnează mai multe lucruri: este, mai întâi, un fel de jurnal, deci o defulare, o mărturisire, apoi o clasificare și ordonare, o umplere cu substanță a golului singurătății și, în sfârșit, foarte în surdină, abia, abia audibil, un lamento auster.

Octavian Paler depune mărturie despre viața sa, la un ceas târziu, limpezind-o pe cât se poate, el fiind un iremediabil introvertit, închis, cu strășnicie, în el însuși.

De ce oglinda în care se privește este spartă? Pentru că autorul, după cum scriam la început, se simte mutilat, se compară cu „o pădure arsă“, deși îl copleșesc amintirile. Sau „pete albe“ se întind pe memoria lui ciuntită. Să spunem ca în vechile hărți: „Hinc sunt leones?“ (De aici înainte trăiesc lei.) Dimpotrivă. Sunt perioade întregi nesemnificative din existența sa, pe care memoria afectivă a autorului nu le-a înregistrat și pe care s-a așternut, definitiv, uitarea.

Octavian Paler a ținut cândva un jurnal propriu-zis dar nu l-a dus până la capăt și n-a mai vrut să scrie unul niciodată. Și totuși... Despre jurnale se pot spune multe lucruri; jurnalul poate fi, printre altele, un „pro domo“, o justificare în fața posterității, o „magnifiere“, într-un mod sau altul, a propriei imagini, sau autorul devine un actor dornic să-și seducă publicul.

Nimic mai străin de scrierea lui Octavian Paler. Autorul are, parcă, o anume satisfacție în a se auto-flagela, fără absolut nimic mistic în ea, sau un soi de răzbunare pe egoul său pe care, după cum scriam, îl învinuiește de toate greșelile iremediabile comise.

Scriitorul nostru este un amestec de timiditate și orgoliu, mixtură mai explozivă decât un cocktail Molotov, de mizantropie și dorința de a fi împreună cu ceilalți oameni.

Rezultatul: singurătatea. Care nu este vocația sa ci oconsider a fi un eșec. Acest eșec nu poate să-i fie imputat decât în parte: în copilărie a fost zguduit din temelii de un traumatism foarte puternic, un adevărat cutremur interior.

Oricum, scrie autorul „îmi duc în lume bârlogul, ca Diogene butoiul“. Se vede ca fiind „posac“, „ursuz“. Atitudinea lui generală este de o „agresivitate defensivă“. Nu voiește, în ruptul capului, să i se observe vulnerabilitatea. Se află în continuă alarmă, din groaza de ridicol. A ratat multe prilejuri benefice din spaima de a se face de râs.

Octavian Paler se întreabă, pe bună dreptate, dacă e vorba aici, despre o biografie, drumul de la naștere la „exitus“, sau de un destin. În carte există mai multe răspunsuri, din care voi alege pe cele ce revin mai des și pe cele – de ce să n-o mărturisesc – care sunt pe placul meu. „Destinul este caracterul“. „Importă ceea ce faci, dar și ceea ce nu faci“. „Important nu e ceea ce faci, ci ce faci cu ceea ce istoria face din tine“. Cineva scria, cândva: „destinul este intersectarea caracterului cu necesitatea istorică“.

Octavian Paler spune că are „o identitate tulbure“; nu este așa; e limpede, dar e complexă: pe un trunchi adânc țărănesc s-a altoit un intelectual doct, vulnerabil, adesea dilematic și destul de amar.

Autorul s-a născut în vechiul sat Lisa, din Făgăraș, ocolit, parcă, o vreme, de istorie. Este epoca „pre-istorică“, „mitologică“ a scriitorului și, abia acum dându-și seama, „paradisul său pierdut“. Mai precis, el situează satul Lisa în veacul al XVII-lea, când a fost atestat de un document semnat de principesa Anna Bornemisza – numele doamnei fiind demn de un vers dintr-un hai-ku. De fapt, este vorba de satul Vitoriei Lipan, a cărui viață tăcută e ritmată, silită, nu de legile oieritului, ci dăruită celor ale lucrării pământului.

Strămutarea puerului din cătun de către unchiul său Gheorghe, zis „Domnu' George“ la un liceu extrem de bun, foarte „select“ din „Micul Paris“ a fost traumatismul puternic al copilăriei scriitorului care i-a lăsat stigmate adânci pentru totdeauna. Puiul de țăran a apărut la „Spiru Haret“, ca o jivină „exotică“, sau ca „bunul sălbatec“.

Octavian Paler,* Autoportret într-o oglindă spartă*, Ed. Albatros, 2004.

OCTAVIAN PALER
autoportret
într-o oglindă spartă
ALBATROS

Timiditatea și orgoliul au provocat atitudinea „agresiv-defensivă“. Palma primită pentru că-și burdușise buzunarele cu pâine, zgomotul blacheurilor primilor lui bocanci, care răsuna pe coridoare, i-au inspirat pentru toată viața oroarea de ridicol.

Dintr-un punct important de vedere, Octavian Paler poate fi liniștit: a scăpat de patosul „puțin prea dramatic“ ce-l urmărea și despre care-i vorbea lui Mircea Iorgulescu (interviul din „Lettre Internationale“, vara 2005). Acum, cutremurele se petrec la mari adâncimi, la suprafață nu se observă mai nimic, dar seismografele înregistrează adevărata lor intensitate.

Multe certitudini, măcinate, s-au prăbușit, lăsând în locul lor o puzderie de îndoieli și câteva, puține, convingeri (cunoașteți străvechiul proverb chinez?: „Fie ca fiul tău să trăiască vremuri istorice“.)

Nu apreciază prea mult măsura și vârstnicul domn nu a devenit un înțelept. Are dreptate. Fără un strop de lipsă de măsură, fără un dram de nebunie nu realizezi absolut nimic.

A avut și are un „zid de apărare“: un infailibil instinct vital. Cartea lui Octavian Paler începe și sfârșește cu o adevărată transă a trupului: corpul, încins de soare, vara, pe nisipul fierbinte, rezolvă, la modul cel mai simplu, problemele existenței: euforia de a fi.

Dina GEORGESCU

Constantin Țoiu

PREPELEAC

Nemurire în plin travaliu

Notam o frază aparținând autorului celebru în epocă *Orwell – 1984*... Întâi că în '84 nu s-a întâmplat mare lucru. Dar... viitorul nefiind al nimănui, – ori al tuturor, – destui se aventurează să prezică, să rupă din el o halcă, să fie jupâni pe câte o parcelă... Orwell a dat chix, după cum știm...

Fraza lui, conștiincios notată, mă pune însă pe gânduri. Subiectul ei ar fi însăși Nemurirea în plin travaliu. Un SRL, dacă permiteți, incomensurabil.

Dar să vedem fraza cu pricina:

...Nu există nici o posibilitate să aibă loc vreo schimbare perceptibilă de-a lungul existenței noastre.

Suntem ca și morți. Singura noastră viață reală și trainică se află undeva în viitor.

Vom face din acel viitor un prezent sub forma unor pumni de țărână și de așchii de oase.

Mă rog! Fac în sinea mea... În timp ce scriu această frază apocaliptică, telefonul sună insistent. Ridic receptorul și, ca un făcut, aud o voce *ca de dincolo*, pe care nu am mai auzit-o de ani și ani de zile...

Cu memoria mea auditivă, ce mă sperie și pe mine uneori... de pildă, vocea lui Pavel Chihaia telefonându-mi din Germania, voce pe care o recunosc imediat după vreo patru decenii, fiind amândoi pe vremuri la același cămin studențesc, *Mătăsari*; sau glasul lui Pusi Stănicel, coleg de liceu și de clasă, zis, n-am uitat, și *Torpilorul*, glas și mai vechi; ...vreau să spun că, la telefonul ce tocmai sunase, disting vocea slabă, suferindă, a lui Ioan Comșa, omul excepțional, intelectual de rasă, la care țin foarte mult și care mă anunță că a împlinit... nouăzeci și doi... (și doi!)... de ani; – și mai mulți ani trăiască! Că nu mai vede, că nu mai poate citi, lectura fiind slăbiciunea lui – cel mult să asculte muzică dată la maximum...

Mă întreabă la urmă și pe mine... *câți*... și îmi dau seama că orice aș face, sunt înscris ca și el, deși ceva mai încoa, pe turnantă; și astfel discutând, ne încurajăm în mod convențional...

Așa că Orwell... să se mai astâmpere.., îmi zic măsurând ceea ce de obicei mi se pare a fi o prăpastie, când, de fapt, judecând lucrurile cu toată seninătatea, ar trebui să spunem că este o culme, cerească.

Totuși, acest pesimist solemn, acest profet amator, nenimerind-o niciodată, oricât își dădea silința, merită ascultat, oricât de cutremurați am fi de scurgerea vremii.

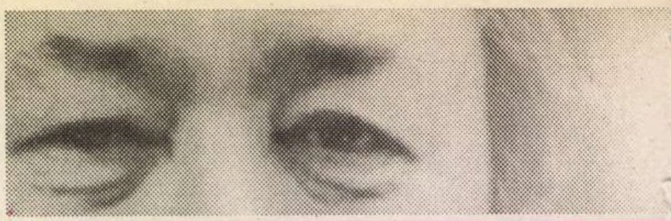
Ceea ce și fac mai departe, cu o vagă senzație de automințire frumos potrivită ce o am despre mine de când a telefonat Comșa...

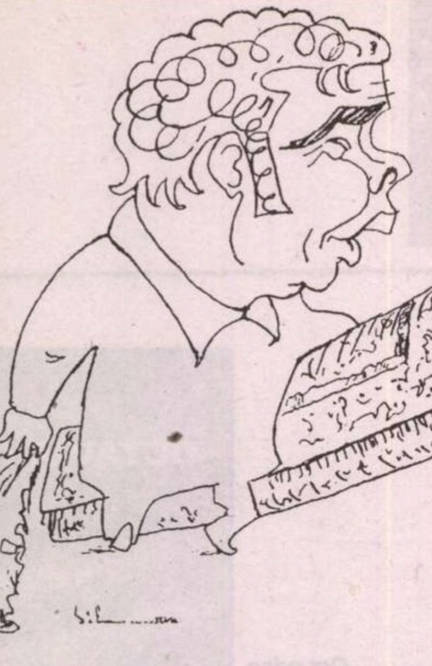
Iată, de pildă, interpretând universul orwellian cu vorbele-mi prezente...

Primul meu gând care-mi vine acum în minte e că după sute de milioane de ani de evoluție a organismului unui membru al speciei umane, dupăce el a pierit... *a murit*, cum se zice, probabil... probabil, dacă permiteți... vor urma alte câteva sute de milioane de ani, unii zic lumină, fie și *lumină*!... când, având în vedere prefacerile inimaginabil de complicate ale materiei în lucru, din care suntem făcuți, (se pare că din stele, al naibii să fiu, chiar din praful stelar!)... *VOM REÎNVIA*, participând în cu totul și cu totul alte forme ale biologiei terestre, la devenirile ei, irecognoscibile...

De pildă. Să zicem de Popescu; de domnul să zicem Cicerone Popescu... Care – o parte din dumnealui – se făcu un gândac de bucătărie, un *Leptinotarsa decemlineata*, și care în acest moment umblă meditativ prin bezna unui dulap, murmurând obstinat...

dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum! ■





Desen de Silvan

În primăvara lui 1967 Ion Băieșu mi-a propus să vin cu el în echipă la „Amfiteatru“, revista pe care o conducea. Apărea de un an și era editată de asociația studenților. Revista e pornită, mi-a zis, dar eu am multe pe cap, serialul de la televiziune, scriu și în ziare, țin rubrică de sport, mai sunt și plecările în străinătate, nu am timp. Să fiu adjunctul lui, despre asta e vorba, să mă ocup de revistă. Echipa e bună, s-a rodat, știu toți ce au de făcut, dar cineva trebuie să-i coordoneze. El va ține legătura cu forurile, m-a asigurat, cu c.c.-ul, să n-am grijă, știe el cum să-i ia. Eu să mă ocup numai de revistă, să fac sumarele cu redactorii, să aduc colaborări, să citesc tot ce pleacă la tipar, să văd machetele, în fine, toată bucătăria. Ce zic?

Am zis da, după câteva zile de reflecție. La „Gazeta literară“, unde eram redactor, multă vreme m-am simțit foarte bine, împreună cu prietenii mei de acolo: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Marcel Mihalaș, S. Damian, Cezar Baltag. Dar începuseră să apară, pentru grupul nostru, și motive de nemulțumire. Nehotărâtul Tiberiu Utan, redactorul șef, era tot mai mult la cheremul adjuncților săi, veniți în redacție mai târziu, un critic politruc și un prozator proletcultist. Aceștia ne hărțuiau tot timpul, ne vânau greșelile pretins politice, ne probozeau în ședințe, ne reclamau peste tot. O vreme Utan ne ținuse partea, dar obosise. În loc să lupte se refugia în alcool. Până la urmă ne-a lăsat baltă, demisionând.

Situația de la „Gazetă“ mi-a dat un argument pentru a primi oferta lui Băieșu. Dar aveam și alte argumente, printre care, nu în ultimul rând, acela că revista condusă de el îmi plăcea. „Amfiteatru“ profitase prompt de mica relaxare ideologică survenită după 1964, fiind, în acel moment, poate publicația deschisă cel mai mult primenirilor. Scrisă de tineri instruiți și cu bun condei, revista cultiva sincronizarea cu cele mai noi evoluții din literatură, din teatru, din film, din artele plastice, din muzică, privilegia experimentele și spiritul de insurgență artistică. O „masă rotundă“ consacrase „Amfiteatru“ mișcării onirice, aflată atunci în plină ebuliție și ai cărei promotori principali (Leonid Dimov, D. Țepeneag) acționau în sensul impunerii unei estetici independente. Realismul socialist fusese abandonat pe tăcute, într-adevăr, dar realismul rămăsese totuși, oficial, unica linie acceptată. În răspăr cu aceasta, oniricii proclamau supremația „visului legiferat“.

Dar să mă întorc la Băieșu, persoana lui fiind alt argument care m-a decis să trec de la „Gazetă“ la „Amfiteatru“. Eram în relații amicale, fără să fi fost apropiați. Îl simpatizam de departe, aș putea spune, pe omul sociabil și spiritual, dar mai ales îl prețuiam pe Băieșu pentru revirimentul literar de care se dovedise capabil, o mare surpriză. Începuse să scrie în plin dogmatism, autor de schițe satirice în care lua în vizor ținte admise în epocă: proastele deprinderi ale aprozariștilor, ospătarilor, funcționarilor de la ICRAL, administratorilor de bloc etc. Nu băteau mai departe scrierile de început ale lui Ion Băieșu, nici social și nici literar, decât cele ale unui Nicuță Tănase, să zicem, foiletonistul satiric oficializat al „Scânteii“. Și deodată acea îndrăzneață schimbare de perspectivă, acele plonjări în adâncurile sufletești ale unor personaje complicate și stranii, cum aveam să întâlnim în câteva narațiuni din volumul *Sufereau împreună* (1965). Mă refer la nuvela titulară, la *Maiorul și moartea*, la *Fătu și Pisică*, dar mai ales mă refer la *Acceleratorul*, nuvela al cărei subiect îl va relua Băieșu mai târziu în piesa de teatru *Iertarea*. Umoristul facil de până ieri pătrundea neașteptat în spațiile tragicului și ale unei problematici dificile, cum era, în *Acceleratorul*, aceea a fericirii impuse, a binelui făcut cu forța, aluzivă la ceea ce se petrecea în societatea totalitară.

Îl prețuiam deci pe scriitor pentru noua sa înfățișare literară iar pe om îl simpatizam, argumente care, alături de altele, m-au determinat să-i accept propunerea de a lucra împreună. Băieșu mi-a obținut repede, prin relațiile lui, transferul de la „Gazetă“ la „Amfiteatru“, iar eu m-am prezentat în ziua convenită la sediul redacției pentru a-mi cunoaște noii colegi. Pe cei mai mulți îi cunoșteam de fapt din alte împrejurări și pe toți din scris.

Redacția ocupa trei încăperi de la primul etaj al unui imobil în care funcționase altădată hotelul „Princiar“, situat la întretăierea străzii Brezoianu cu bulevardul 6 Martie, cum i se spunea atunci, redevenit azi bulevardul Regina Elisabeta. De la una din ferestrele dinspre bulevard am urmărit eu, într-o zi din primăvara lui 1968, un episod din vizita istorică a generalului De Gaulle, ovaționat de bucureșteni pe traseul dintre Universitate și Facultatea de Drept, către care marele om se îndrepta, în mașină descoperită, pentru a rosti acolo o cuvântare.

Una din cele trei încăperi redacționale era a redactorului șef, a mea și a secretarului general de redacției, Coman Șova. A doua, de fapt un culoar despărțitor, îi aparținea Cameliei, secretara dactilografă, o brunetă înaltă cu ochi negri migdalați. Îl fermecase pe Miron Radu Paraschivescu din prima clipă în care acesta pășise în incinta redacției. Poetul își anunțase vizita prin telefon, eu și Băieșu îl așteptam în biroul conducerii, la un moment dat l-am auzit alături întrebând de noi, dar de intrat nu intra. Am ieșit să văd ce se întâmplă. M.R.P. într-adevăr sosise, dar uitase de noi. Aplecat peste biroul Cameliei îi șoptea ceva la ureche. – Vă așteptam, zic eu, și Băieșu vă așteaptă, poftiți. – A, da, îmi răspunde, vizibil incomodat de intervenția mea lipsită de tact. Tocmai o descoperise pe frumoasa secretară și eu îi aminteam că pentru altceva venise el la redacție, ceva cu mult mai puțin important, fără doar și poate. A mai venit de câteva ori, după aceea, la „Amfiteatru“, dar exclusiv pentru Camelia. Nu întreba de altcineva, de mine sau de Băieșu, nici măcar de formă. Într-o seară i-am văzut împreună la Capșa, cinau bine dispuși în intimitatea unui colț ferit.

A treia încăpere de care dispunea redacția, deși cea mai spațioasă, cu greu i-ar fi cuprins pe ceilalți redactori, dacă le-ar fi dat prin cap să vină la slujbă toți în același timp. Acest lucru însă nu s-a întâmplat, venea fiecare numai când avea ceva precis de făcut, să-și aducă articolul, să citească șpalturi, să discute cu vreun colaborator anume convocat. Îndemnul de a proceda astfel venise chiar de la Băieșu care spusese că nu are rost, au n-au treabă în redacție, să se calce acolo unii pe alții pe picioare.

Dar cine erau redactorii de atunci ai „Amfiteatrului“, componenții echipei alcătuite și conduse de Ion Băieșu? L-am amintit deja pe Coman Șova. M-a contrariat prin comportamentul atipic, raportat la funcția lui de secretar general de redacție. Cunoșteam câțiva oameni de presă care ocupau în redacțiile lor funcția ocupată la „Amfiteatru“ de Șova, iar mai târziu aveam să-l cunosc bine pe Roger Câmpeanu, secretarul general de redacției al „României literare“. Toți aceștia, și Roger mai mult decât alții, acționau în forță, așazicând, pretindeau ritos punctualitate, erau dinamici și autoritari, nepertractanți, explozivi, tunau și fulgerau pe culoare împotriva întârzierilor, băgându-te în sperieți dacă erai în culpă. La polul opus acestui tip de comportare se situa Coman Șova. Era omul cel mai calm din redacție, mereu zâmbitor și îndatoritor, glumind cu simpatie pe seama noastră și în special a lui Băieșu, căruia îi imita emisia vocală subțiratică și repezită. Avusese succes cu această găselniță și în scurtă vreme toată lumea, prin redacții și oriunde în mediul literar, imita felul lui Șova de a-l imita pe Băieșu.

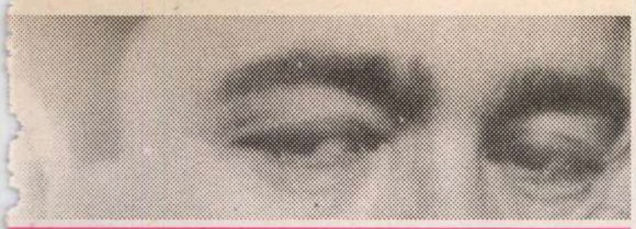
De îngăduința atipică a secretarului nostru general de redacție profita cel mai mult Mircea Martin, cronicarul literar al revistei. Era între cei doi un soi de complicitate pentru că numai acoperit de Șova putea Mircea Martin să tragă de timp atât de mult cât o făcea, aducându-și cronicile în ultimul moment admis de tipografie, stresându-i cu întârzierile lui pe toți cei din aparatul tehnic. Nu știu dacă azi, la „Cuvântul“, se comportă la fel. Dar meritau să fie așteptate, la „Amfiteatru“, cronicile lui Mircea Martin. Îndelung migălite și meditate, erau mai mult decât cronici. Publicate în revistă au contribuit substanțial la configurarea poziției critice a „Amfiteatrului“, iar adunate în volumul *Generație și creație* (1969) s-au dovedit rezistente și peste timp. În 2000 o editură din Reșița a retipărit această carte-reper a criticii generației mele, în „ediție nerevăzută dar adăugită“.

1968. Foto Ion CUCU

Cu Dem Rădulescu si regizorul Alecu Croitoru. F

Alt redactor al „Amfiteatrului“ de odinioară: Adrian Păunescu. Viforosul, bubuitorul Adrian Păunescu. Intrau în trepidație ferestrele când apuca să le recite, celor capturați în redacție, poemele pe care tocmai le scrisese peste noapte, și nu era noapte să nu scrie câteva. O prezență copleșitoare în sensul cel mai propriu, cel puțin în ce ne privea pe mine și pe Băieșu. Trebuie să fi făcut figură comică atunci când apăream toți trei pe la vreo ședință, eu și Băieșu ca două mici anexe umane ale gigantului căruia, totuși, îi eram șefi.

Mai lucra în redacție Maria Luiza Cristescu, încă neafirmată ca prozatoare, inițiatoarea unei foarte citite



ă r i

Ion Băieșu și grupul de la „Amfiteatru“

Ion CUCU

ubrici de interviuri cu scriitori. O intitulase „Simultan iterar“. Întrebările Mariei Luiza erau neconvenționale, orțau sinceritatea interlocutorului, drept care și răspunsurile rau neconvenționale și câteodată șocante. Geo Dumitrescu orbise de pildă despre gândurile de sinucidere care tot nai des îl bântuiau, lăsând să se înțeleagă că acestea nu rau chiar fără legătură cu mersul vremurilor.

Redactori pentru rubricile de „arte“ erau, pentru teatru Dinu Kivu și George Banu, pentru plastică talentata raficiană și publicistă Ileana Bratu, pentru muzică Costin Miereanu. Dinu Kivu și Ileana Bratu au sfârșit tineri, rimul răpus de o boală fără leac iar Ileana Bratu sinucigându-e prin auto-defenestrare. George Banu și Costin Miereanu s-au realizat în Franța, așa cum se știe, unul ca eseist și om de teatru, celălalt ca editor muzical și compozitor.

În epoca de care vorbesc, redacțiile revistelor încă dispuneau de scheme cu multe posturi, nu chiar ca în perioada proletcultistă, când la „Contemporanul“, de exemplu, erau încadrați optzeci de redactori, dar nici ca mai târziu, când s-a trecut în presă la reduceri masive de personal și la acele încadrări forțate pe jumătăți de normă. Deocamdată „Amfiteatru“ beneficia de o generoasă „organigramă“ care îi cuprindea, pe lângă redactorii amintiți, toți foarte tineri, absolvenți recenți de facultate, și pe unii reprezentanți ai fostei, de-acum, tinere generații, ca Ștefan Iureș sau Fănuș Neagu. Acesta din urmă ocupa la „Amfiteatru“ o funcție al cărei corespondent ar fi azi acela de *senior-editor*.

Să mai notez prezența în redacție a lui Petre Mihai Băcanu, descins din Brăila natală cu sprijinul, probabil, al lui Fănuș Neagu, pentru a se dedica aici, deocamdată, îndeletnicirii modeste de corector. Tăcut, șters, retractil, părea o persoană hărăzită pentru vecie anonimatului. Nimeni nu i-ar fi putut bănui, în orice caz, evoluția ulterioară, nici angajarea în periculoase activități clandestine, îndreptate împotriva regimului Ceaușescu, nici condiția la care va ajunge mai târziu de bos („dinozaur“) al presei post-decembriste. Să nu ne mirăm totuși. Revoluțiile (dacă revoluție a fost la noi) generează asemenea mirabile cariere.

Un apropiat al redacției era Gelu Ionescu, melancolic-sarcastic, atunci ca și azi. Neschimbat a rămas și Marin Mincu și el colaborator al „Amfiteatrului“, unde venea cu articole, poezii, traduceri din italiană, revendicativ tot timpul, cum este și acum. Întâlnindu-l odată, în anii din urmă, i-am spus pe neașteptate, în loc de bună ziua: - Știu, ai ceva să-mi reproșezi. – De unde știi? – Știu pentru că dumneata le faci tuturor reproșuri, oricând și oriunde, de ce ai face cu mine excepție? Mi-a răspuns la rândul lui cu o întrebare care, ce e drept, m-a demontat: - Și ce, n-am dreptate? Am izbucnit amândoi în râs.

Veneau mulți tineri în redacția „Amfiteatrului“, unii încă studenți, alții deținători deja ai unui nume literar, publicați și de alte reviste și chiar de edituri. Se puteau întâlni cu toții la reuniunile cenaclului „Junimea“, duminica dimineața în amfiteatrul Odobescu, cenaclu patronat pe atunci de revista noastră, care îl și înființase, și de catedra de literatură română de la Filologie, condusă de George Ivașcu. Atunci când se vorbește, azi, despre această grupare literară studențească toată lumea face trimitere la optzeciști și la mentorul lor Ov. S. Crohmălniceanu, uitându-se faptul că istoria cenaclului este mai veche, legată de contribuția „Amfiteatrului“ și a lui George Ivașcu. Și acesta și eu conduceam ședințele. Mi-i amintesc dintre participanți, în afară de redactorii revistei, pe Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Marius Robescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Doina Sterescu, Gheorghe Pituț, G. Alboiu, Matei Gavril, Octavian Stoica, Mircea Popa, Paul Cornel Chitic.

Acelor tineri de la mijlocul anilor '70 ai trecutului veac, Ion Băieșu le-a pus la dispoziție o revistă în care s-au putut exprima aproape în toată libertatea, dispensată în mare măsură de ideologie și de obligații propagandistice. Era și un moment *bun*, ce e drept, corespunzător unei faze de destindere politică, de „dezgheț“ relativ, dar pentru a-l fructifica era nevoie și de îndrăzneală și de abilitate. Ion Băieșu avea amândouă aceste calități și mai avea una, cel puțin la fel de importantă: era un bun cultivator de relații umane, în toate mediile. Peste tot avea prieteni, în lumea literară și în lumea presei, în lumea boemei și în lumea sportului, în lumea teatrelor, desigur, și, deloc neimportant, în lumea activiștilor politici. La secția de presă a c.c., populată masiv de foști redactori ai „Scânteii tineretului“, unde și el lucrase, avea legături numeroase și vechi. Era cunoscut acolo, prezenta garanții, ceea ce și explică, mă gândesc, numirea lui în 1966 la revista studenților nou înființată. Altă explicație nici nu găsesc. Înscris cândva la Filosofie, Băieșu nu-și terminase studiile superioare, trecuse la Școala de literatură și apoi la școala vieții. Nefiind universitar, a făcut totuși o atât de bună revistă destinată studenților (și nu numai lor). Dar s-au mai văzut, în anii comunismului, astfel de incompatibilități fructuoase, benefice. Ion Bănuță, de pildă, fost muncitor la uzinele „Grivița“, poet minor, a condus cel mai bine ESPLA, făcând să apară multe cărți cu „probleme“, garantând pentru autori rău văzuți de regim și încurajându-i cu generozitate pe tineri. Fusese numit directorul marii edituri în urma defecțiunii vechiului director, Petru Dumitriu, fugit în Occident, și a fost demis după nouă ani pentru că tipărise antologia de poezie românească modernă a lui N. Manolescu, în care acesta îi introdusese pe Aron Cotruș, Radu Gyr, Ștefan Baciu și pe alți poeți încă indezirabili.

Autorul evocării (dreapta) în redactia „Amfiteatrului“, participând la o întâlnire cu doi scriitori vietnamezi. Este de față și Ion Mitroi, de la „Viața studenteasca“

Revenind la Ion Băieșu, trebuie să mai spun că în anii în care a condus „Amfiteatru“ numele său dobândise o mare răspândire. Nu datorită revistei, bineînțeles, ci serialului cu Tanța și Costel, dat sâmbăta la Televiziune. Succesul imens i l-au asigurat cei doi mari actori distribuiți în rolurile principale, Coca Andronescu și Octavian Cotescu, dar și umorul suculent al textului scris de Băieșu, cu atâtea incisive trimiteri la grotescul vieții cotidiene din universul socialismului real autohton.

Propulsat de serial (dar și de gazetăria sportivă pe care o practica) pe orbita marelui succes public, devenit o figură populară, Băieșu începuse să trăiască în acord cu acest statut. Cheltuia mult, enorm. Colinda localurile de lux și avea mereu întâlniri galante care-i mâncau timpul și-i goleau buzunarele. – Bătrâne, mi-a spus odată, cheltuiesc numai cu florile cam o mie pe lună, nu te prezinți fără flori la o întâlnire, și am multe. Or, o mie de lei, pe atunci, nu erau chiar un fleac, cam atât încasam eu la chenzină.

Își stabilise un fel de cartier general la Union, în bărulețul de la parterul blocului-turn sau pe terasa restaurantului de la primul etaj, unde zilnic avea „primiri“. Se vedea cu multă lume și foarte diversă, universitari, actori, confrați din presă, vedete sportive, personaje de toate formațiile și calibrele, ca să zic așa, de la profesorul Romul Munteanu, de exemplu, la faimosul Teașcă, antrenorul ghinionist al naționalei de fotbal. Îl acompania uneori Tanța (vreau să spun Coca Andronescu) iar alteori alte actrițe, distribuite în piesele sale sau care așteptau să fie distribuite. Deseori ne convoca pe cei din redacție, pe mine, pe Șova, pe Viorel Burlacu, secretarul tehnic, să discutăm sumarele și macheta. E inutil să adaug că în toate împrejurările el era acela care, magnanim, achita consumația.

În iunie 1968 Geo Dumitrescu, noul redactor șef al „Gazetei literare“ m-a rechemat acolo să particip, împreună cu echipa de critici, la construirea „României literare“, revista ce urma să ia locul „Gazetei“. Am plecat de la „Amfiteatru“ pe de o parte regretând, pentru că părăseam, după numai un an și jumătate, o redacție în care mă simțisem bine, dar și bucuros, pe de altă parte, pentru că aveam să lucrez cu Geo Dumitrescu și, din nou, cu vechii mei buni prieteni de la „Gazetă“. Iar faptul că urma să facem împreună o nouă revistă mă îmbia odată mai mult.

În luna decembrie a aceluiași an au ieșit în stradă studenții bucureșteni, în frunte cu tânăra Ana Șincai, militanta din anii post-decembriști pentru cauzele societății civile. Nu cereau mai mult decât să fie lăsați să-și sărbătorească în familie Crăciunul, devansându-se pentru aceasta data începerii vacanței de iarnă. Benigna revendicare nici vorbă să fie însă acceptată, ba s-a trecut, dimpotrivă, la măsuri punitive. Printre acestea a fost și demiterea lui Ion Băieșu de la conducerea „Amfiteatrului“, sub motiv că revista neglijase prestația educativă în rândul studenților. A fost înlocuit cu esteticianul marxist Gh. Achiței. Destituirea lui Băieșu era un prim semn de schimbare, din nou, a macazului ideologic, de revenire parțială la „îngheț“, după scurta epocă de liberalizare culturală de la mijlocul anilor '70, a cărei beneficiară fusese și revista „Amfiteatru“.

Gabriel DIMISIANU

m ă r t u r i i

O delațiune postdecembristă

De cîte ori mă gîndesc ce a reprezentat vechea Securitate îmi revine în față imaginea lui Aurel State, căruia îi spuneam *prietenul meu, prizonierul.* Prin 1972, cînd devenisem șomeră, am început să traducem împreună poemele lui Ingeborg Bachmann și ale lui Hans Magnus Enzensberger (despre care el își făcuse lucrarea de diplomă la Facultatea de limba germană, reluată la cinci ani după ce a fost arestat). Nu-mi povestea despre viața petrecută în închisoare sau în lagărele rusești. Trudeam ore în șir pe cîte un poem și vorbeam despre literatură. Dar *organele* nu aveau de unde să știe asta și au început să umble pe urmele mele.

Uneori el îmi povestea cîte ceva despre prietenul său George Fonea, care, deși își pierduse un ochi în război, nu stîrnea mila, ci dimpotrivă. Întîi pentru că arăta ca un actor de cinema care trebuia să joace rolul unui mutilat. Apoi pentru că - în pofida a tot și a toate - nu își pierduse umorul. Atunci cînd se întîlneau cu o prietenă a lor foarte frumoasă, el îi spunea: „Hai să ne plimbăm amîndoi pe Calea Victoriei, să se uite lumea la mine cu invidie și să zică: «Ce noroc pe chiorul ăsta că umblă cu el o femeie ca ea !»“.

State îl iubea pentru că știa că el s-ar fi putut salva, plecînd cu o fregată nemțească, dar s-a întors pentru că nu-i putea părăsi pe cei ce luptaseră sub comanda sa și astfel a căzut în mîinile rușilor. Atunci nu știam că detenția lui avusese o legătură cu acest prieten al său, pentru care avea un adevărat cult. Abia cînd i-am citit memoriile am aflat că *organele* au fost deranjate de mulțimea de coroane și de flori depuse la catafalcul poetului prizonierilor români declarați criminali de război și uitați cîte 12-13 ani prin *Estul sălbatic*, pe unde și-au lăsat oasele cei mai mulți dintre ei. Ca urmare, foștii colegi de lagăr ai mortului, veniți să-i aducă ultimul omagiu, au fost acuzați că au contribuit cu bani pentru organizarea înmormîntării, care ar fi urmat un ritual de tip legionar. În realitate, cheltuielile fuseseră suportate de Asociația nevăzătorilor, unde George Fonea era încadrat ca funcționar, dar conducea și un cenaclu literar, iar *văzătorii* care supravegheaseră totul se prefăceau că nu știu că ritualul era cel ortodox, și că nu era nevoie de nici o organizare specială, pentru că preoții știau ce au de făcut. Ceea ce aveau efectiv de ascuns cei puși atunci sub urmărire erau manuscrisele celui dispărut, pe care ar fi vrut să le predea la Academie, ca să nu pună Securitatea mîna pe ele. Din păcate, acestea nu au putut fi salvate, în schimb, cel ce trebuia să se ocupe de predarea lor a intrat și el în colimator.

Aurel State a fost ridicat din căminul studențesc în care locuia și – dat fiind că fusese cel mai apropiat prieten al mortului – lotul acela de arestați a purtat numele său. În iluzia că, dacă dispare *obiectul* de cercetat, prietenii interogați în legătură cu el ar putea fi eliberați, s-a aruncat de pe acoperișul închisorii Uranus și a făcut 24 de fracturi, între care una de bază de craniu. Dar nu a fost lăsat să moară. Pentru că trebuia să fie dus la *judecata de apoi*, ca să poată fi condamnat pentru *crimă împotriva orînduirii de stat.*

La proces – unde participarea la războiul antisovietic a fost repusă pe tapet ca o crimă, iar protestele împotriva prelungirii ilegale a prizonieratului erau invocate ca niște manifestări fasciste – a devenit evident faptul că foștii ofițeri arestați în acel dosar erau dinainte condamnați. Totul era o înscenare, făcută în scopul de a se demonstra încă o dată importanța Securității, pe care Partidul încercase să o treacă în plan secund.

Astfel, după cei 13 ani de viață pierduți prin lagărele rusești - unde a făcut de nenumărate ori greva foamei, cerînd repatrierea, și a fost hrănit cu furtunul - i-a fost dat să cunoască și închisorile Patriei, din 1959 pînă 1964, cînd a fost eliberat odată cu ultimii deținuți politici de la Aiud. Întrucît s-a opus pînă la capăt așa-zisei reeducări, deși eliberarea detinuților politici fusese anunțată, a trebuit să mai rămână încă vreo cîteva săptămâni închis în Zarca, unde formula de raport a paznicului rămăsese aceeași: „Să trăiți, tovarășe colonel, am 50 de bandiți sub cheie, moarte lor!“ La care, comandantul, străbătîndu-și cu aceeași siguranță de stăpîn atotputernic împărăția, îi răspundea: „Moarte lor!“.

Deși oasele fărîmate îi provocau dureri de nesuportat, *prietenul meu, prizonierul,* avea bucuria de a fi rămas el însuși pînă la capăt și nu regreta nimic din ce a făcut. Voi nu puteți înțelege ce s-a întîmplat, îmi spunea uneori, pentru că nu începeți cu începutul; un război nu se pornește ca să-l pierzi, ci ca să-l cîștigi.

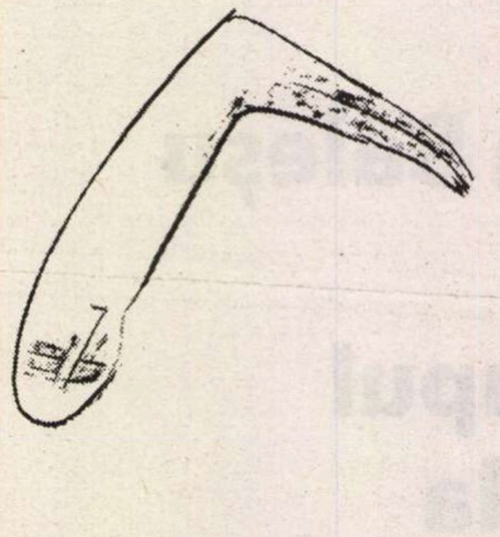
Am reluat unele lucruri pe care le-am mai spus, fiindcă altfel ar fi fost greu să se înțeleagă ce am de adăugat acum.

Aurel State a murit în urma bătăilor crunte primite la Securitate, cînd s-a aflat că și-a trimis memoriile în străinătate. Înmormîntarea lui a fost supravegheată cu atenție de către *organe*, ca și a prietenului său George Fonea, iar el nu a ieșit din atenția acestora nici după așa-zisa revoluție care a avut loc la șapte ani după moartea sa. Am aflat lucrul acesta dintr-o delațiune împotriva mea care îl implica și pe el, făcută la 22 august 1990. Documentul - scăpat din greșeală printre cele predate CNSAS-ului de către SRI - a fost descoperit de Ioana Diaconescu, iar Mircea Dinescu a vorbit despre existența lui într-o emisiune de la TVR care a avut loc pe la începutul lui mai 2005. Indiscreția comisă de el a făcut să primesc mai multe telefoane de la ziarele care voiau să obțină colaborarea mea pe acest subiect. Interesul manifestat de „Evenimentul zilei” pentru cazul meu m-a contrariat. Pentru că în acest ziar au fost publicate cele mai jignitoare texte la adresa generației din care fac parte și s-a scris - negru pe alb - că ar trebui *să se mai termine odată cu bătrînetul literar.* Ca atare am răspuns că nu am văzut documentul și nu am ce comenta. Dar dacă atunci cînd îl voi vedea voi avea ceva de spus, o voi face într-o publicație serioasă, care a fost interesată și de cărțile mele, nu într-o foaie de scandal. Fiind acuzată că astfel aș obstrucționa presa, am răspuns că eu nu sînt nici funcționar public, nici infractor ca să fiu obligată să stau la dispoziția cuiva.

Ziarul a relatat cîte ceva din această convorbire telefonică particulară, fără a-mi cere consimțămîntul, avînd grijă să treacă peste ceea ce îl dezavantaja. Textul, bazat pe informații după ureche, a apărut sub semnătura a doi iluștri necunoscuți, care nu au nimic comun cu literatura. În ziua în care a fost publicat, mi-a telefonat un alt redactor să afle dacă am văzut ziarul. Constatînd că nu debordam de entuziasm m-a amenințat că ei vor publica documentul și fără voia mea. Cînd i-am spus că îmi amintește de amenințările de altădată a sărit ca ars că l-aș fi făcut securist, deși el nu are decît 25 de ani. Nu pronunțasem cuvîntul acesta, dar comportarea sa l-ar fi recomandat cu prisosință pentru un astfel de rol, iar faptul că s-a născut mai tîrziu nu constituie neapărat un merit sau o garanție. Noroc că i-a luat-o înainte concurența și documentul a fost publicat (tot fără consimțămîntul meu, cum ar fi fost legal) în „Cotidianul “. Diferența a stat în faptul că sentimentele mele față de acest ziar (unde am semnat articolul de fond o dată pe săptămînă de-a lungul a doi ani) erau altele și că ziarista de investigație care l-a comentat a fost mai aproape de adevăr decît colegii ei de breaslă de la „Evenimentul zilei”.

Gîndul că un fost turnător nu poate fi deconspirat, iar cel turnat de el poate să fie amenințat în continuare de cineva că va publica fără voia sa *anonima* în care era acuzat de cine știe ce crimă ori insultat mi-a dat o noapte de insomnie și m-a făcut să sfîrșesc prin a mă întreba: să fie oare trecerea unei delațiuni plină de minciuni dintr-un dosar în pagina unui ziar marele cîștig moral pe care l-a adus deconspirarea Securității ca poliție politică?! Așa s-a făcut că, deși am spus cîndva că nu mă grăbesc să-mi cer dosarul, fiindcă nu mă interesează romanul vieții mele scris de turnători, înainte de apariția în presă a documentului la care mă refer, am mers la CNSAS pentru a afla ce cuprinde. Demersul mi-a fost ușurat de colega noastră Ioana Diaconescu și de o cercetătoare tînără, deosebit de amabilă, care avea fișate dosarele cu privire la lumea literar-artistică.

Am aflat astfel că delațiunea din 22 august 1990 a plecat de la un interviu pe care mi l-a luat Vartan Arachelian pentru TVR. Înregistrarea acestuia trebuia să aibă loc în ziua în care au venit minerii la București, dar se amînase din cauza asta. Primele întrebări s-au referit la interzicerea numelui meu la Radioteleviziune pentru aproape două decenii, în urma unui comentariu făcut în ședința redacției „Cultural” a Televiziunii, în care lucram,



cu privire la aplicarea tezelor din 1971 ale lui Ceaușescu. Apoi s-a ajuns la volumul de versuri *Urcarea muntelui*, din 1985, care fusese retras din librării și am citit poemul: *O crimă săvîrșită pe strada principală.* Cum era firesc, am fost întrebată și ce cred despre mineriadă. Mi-am exprimat deschis părerea despre ce s-a întîmplat, ținînd să precizez că nu am nimic cu minerii, ci cu cei care i-au folosit pentru a dezbina populația și a reuși astfel să stăpînească țara mai ușor. Știind că afirmația aceasta a mea îi putea contraria atît pe adepții Puterii neocomuniste, cît și pe ai Opoziției, am menționat că și tatăl meu a fost nevoit să lucreze într-o mină, după ce a fost dat afară din slujbă, pentru că nu și-a cedat de bună voie pămîntul. S-a ajuns astfel la ce a însemnat pentru țară deposedarea cu forța a țăranilor de pămîntul lor și am pledat pentru restituirea acestuia. Nu am ocolit nici rolul nefast pe care l-a jucat Răzvan Theodorescu, prin întreruperea emisiunii după ce a anunțat că ar fi avut loc o rebeliune legionară.

Acel interviu a avut un impact deosebit de puternic. Asta a făcut să intru în atenția serviciului special de telefoane care se ocupa cu înjurături la adresa indezirabililor și să primesc scrisori de amenințare. În una dintre acestea, care nu venise prin poștă, ci îmi fusese pusă în cutia poștală, mi se spunea: *ai avut noroc că a fost bulibașa miner pentru că altfel...* Printre cei ce mi-au telefonat în acele zile se afla și un personaj care vorbea ca un om civilizat. El spunea că este profesor universitar și revenea de cîteva ori pe zi, încercînd să mă convingă că nu trebuie să fie dat pămîntul înapoi țăranilor, fiindcă se distruge agricultura socialistă. Telefoanele lui nu au încetat decît după ce l-am întrebat: „Dumneavoastră sînteți chiar profesor universitar, nu sînteți totuși altceva”? Ulterior mi s-a comunicat că ar fi protestat împotriva emisiunii 2000 de telespectatori din Arad. Numai din Arad, am întrebat eu, înțelegînd că era vorba de o înscenare și că

mărturii

la Televiziunea Română – cu care abia mă reabilitasem după 20 de ani – numele meu ar putea să fie trecut din nou pe lista neagră.

Acesta e contextul în care am reintrat în atenţia Securităţii, la 6 luni după ce ar fi fost, chipurile, desfiinţată. În mod categoric, delaţiunea făcută atunci nu a fost scrisă de unul dintre informatorii care se ocupaseră de scriitori înainte de evenimentele din Decembrie. Pentru că ei foloseau numele meu literar, care nu coincide întocmai cu cel din buletin. Or, cel care mă urmărea în august 1990 scria: *numita Mălăncioiu Elena (poetă)...*, trădînd stilul unui jurist ori al unui conţopist. El pretindea că s-ar fi deplasat în satul meu natal şi ar fi constatat că ţăranii nu sînt de acord cu ce am spus eu în ceea ce îi priveşte. Or, asta se vede cu ochiul liber că era o minciună. Pentru că a întreba un ţăran dacă vrea înapoi pămîntul de care a fost deposedat cu forţa e ca şi cum ai spune: vrei calule ovăz ?! Spre a fi mai convingător, delatorul mai spunea - fără a preciza de unde ştie - că nici măcar mama şi sora mea nu ar fi fost de acord cu mine şi că mi-ar fi scris cîte o scrisoare pentru a-mi comunica lucrul acesta. Cum nu am primit cele două scrisori despre care vorbeşte cel ce se ascunde sub o semnătură indescifrabilă, s-ar putea pune întrebarea dacă ele nu au ajuns cumva în altă parte. Numai că nu am nici o soră în satul Godeni, unde spune el că s-ar fi deplasat pentru cercetări, iar mama a murit cu o lună înainte de a vedea eu acea delaţiune făcută împotriva mea şi nu mai am cum afla dacă a venit cineva acum 15 ani să-i pună întrebări despre mine. Dar am îndoieli în această privinţă. Nu fiindcă n-ar fi fost în stare un provocator de meserie să tracaseze o femeie simplă de la ţară, trecută de 70 de ani, sub pretext că vrea să afle ce crede ea despre o emisiune literară, ci fiindcă mama nu ar fi fost în stare să tacă dacă s-ar fi întîmplat aşa ceva. Or, ea nu mi-a spus niciodată că ar fi văzut emisiunea incriminată, necum că ar fi pus-o cineva să-şi dea cu părerea despre ea. Ce pot spune cu certitudine este că ea era o ţărancă pursînge şi nu ar fi renunţat în ruptul capului nici măcar la o palmă din pămîntul care a fost al nostru. Dacă nu pentru altceva, pentru ca să se termine o dată cu batjocura la care au fost supuşi atîta amar de vreme. Aşa că nu avea de ce să fie în dezacord cu mine, cum susţinea delatorul, ci dimpotrivă.

Acesta făcea o referire şi la tatăl meu, care murise din toamna lui 1987. Din ea reieşea că eu aş fi minţit că a fost miner, pentru că el a aflat că nu a lucrat în mină, ci la suprafaţă. Deşi asta nu schimba datele problemei puse de mine în emisiunea incriminată, m-am gîndit dacă în ultimii ani tatei nu i-a fost schimbată, cumva, încadrarea fără ca eu să fi aflat. Dar nu demult am dat întîmplător peste cartea lui de muncă din care reiese clar că înainte de a fi pensionat era vagonetar în subterană.

Afirmaţia care m-a determinat să nu fiu de acord cu publicarea acelei delaţiuni se referea la prietenul meu prizonierul. Ea a fost secretizată - prin acoperirea cu o linie groasă, ca o panglică neagră pentru doliu - dar o voi desecretiza eu. Pe scurt, se spunea că *numita* „a trăit în concubinaj cu Aurel State, fost legionar, în prezent decedat". Nu doar trei minciuni sfruntate, ci trei ticăloşii într-o singură propoziţie. 1) A trăi în concubinaj cu cineva are o conotaţie precisă şi se poate dovedi oricînd că afirmaţia aceasta nu are nimic comun cu adevărul. 2)Aurel State, care era născut în acelaşi sat cu mine, urmase cursurile Şcolii de ofiţeri de la Sinaia şi a intrat în război la 19 ani, ca voluntar, pentru eliberarea Basarabiei. Nu a fost legionar. Dar, de vreme ce Ion Iliescu şi Răzvan Theodorescu au afirmat că ar fi avut loc o rebeliune legionară, trebuia sugerat faptul că dezacordul meu în raport cu ceea ce au făcut ei nu putea să fie întîmplător. 3) Cel a cărui influenţă nefastă aş fi suferit-o eu nu decedase pur şi simplu, ci fusese lichidat de Securitate, din anul 1983.

Faptul că la şapte ani după aceea *organele* care l-au condamnat cîndva pentru crimă împotriva orînduirii comuniste credeau că el constituie un pericol şi pentru puterea neocomunistă reprezintă *o victorie a prietenului meu, prizonierul.* Pentru că războiul său dus pe cont propriu nu s-a încheiat odată cu pacea care ne-a fost impusă şi poate că nici odată cu moartea.

Ileana MĂLĂNCIOIU

calendar

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniţă Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

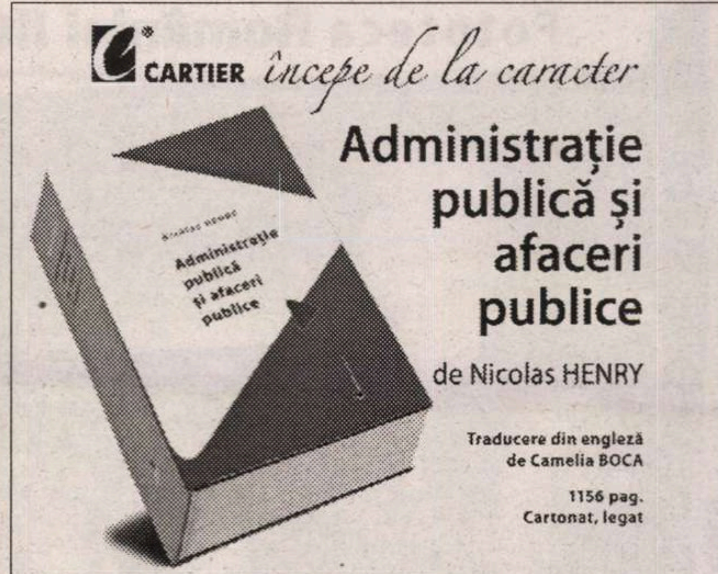
8.10.1872 - s-a născut *D.D.Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Stefan Neniţescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crisan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Şt.O.Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)



CARTIER *începe de la caracter*

Administraţie publică şi afaceri publice

de Nicolas HENRY

Traducere din engleză
de Camelia BOCA

1156 pag.
Cartonat, legat

În colecţia **CARTIER polivalent** au mai apărut:

Funcţiile executivului de Chester I. BARNARD
Administraţia publică de Herbert Victor A. SIMON, A. Thompson, Donald W. SMITHBURG
Elaborarea politicilor de Charles E. LINDBLOM, Edward J. WOODHOUSE

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

150 de ani de la apariţia lui *Manoil*

În *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu precizează, cu deplină justeţe, că romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, apărut acum 150 de ani, în 1855, reprezintă „întâiul roman sentimental şi epistolar din literatura noastră." Până la acea dată, romanul românesc se afla într-o stare embrionară. Prima încercare de roman românesc, *Elvira sau amorul făr' de sfârşit*, din 1845, care poartă pe foaia de titlu menţiunea „romans compus de D.F.B.", este mai mult o localizare, o adaptare stângace a unui roman străin rămas neidentificat până acum. O a doua tentativă, romanul istoric *Radu al VII-lea de la Afumaţi*, tot din 1845, este „tradus de S. Andronic", cum se precizează în subtitlul lui, după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit în Bucureşti. Prin 1847-1848, Ion Ghica îşi încearcă şi el puterile în construcţia dificilă a acestui gen de scrieri, dar eşuează, lăsând numai un fragment, *Istoria lui Alecu*, rămas necunoscut, în manuscris, mai bine de un secol. Ion Ghica avea ca model romanul *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de fragment a rămas şi romanul *Tainele inimii* al lui Mihail Kogălniceanu, din care s-a publicat o mică parte în 1850, în „Gazeta de Moldavia". O altă încercare a făcut Alexandru Pelimon, publicând, în 1853, aşa-zisul roman *Hoţii şi Hagiul*, o scriere submediocră.

Un moment însemnat în apariţia romanului românesc l-a înscris anul 1855, în care apar mai multe scrieri de acest gen. Pe primul loc se situează romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, publicat, mai întâi în revista **România literară**. Tot în revista lui Vasile Alecsandri se mai tipăresc, sub formă de foiletoane, romanele *Serile de toamnă la ţară* de A. Cantacuzin şi *Logofătul Baptiste Vereli* de V. Alisandrescu, cel ce va semna mai târziu V. A. Urechia. Acesta publică, tot în 1855, şi romanul *Coliba Măriucăi*, inspirat de *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe.

Potrivit datelor de istorie literară, D. Bolintineanu avea scris romanul *Manoil* cu câţiva ani mai înainte. În primul număr din **România literară**, apărut în februarie 1852, publică un fragment din acest roman, dar revista nu a mai putut continua, fiind interzisă de cenzură. În anul următor, George Sion a intenţionat să publice romanul lui D. Bolintineanu într-un volum aparte, prezentându-l elogios prin articolul *Manuel sau Căderea şi înălţarea omului prin femeie*, apărut în *Gazeta de Moldavia*, din 5 februarie 1853, în care scria: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune şi rele, avurăm traduse până acum, dar aceste nu ne dau idee decât de deprinderile, năravurile, viaţa şi istoria altor popoare. Ne trebuie un roman naţional; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră aşa cum este, şi care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile şi să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuţi. Lacuna aceasta ne-o împlineşte D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (...). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză". Din păcate, proiectul lui George Sion nu a putut fi pus în practică. Abia în 1855, aşadar, acum 150 de ani, Vasile Alecsandri izbuteşte să publice romanul *Manoil* în noua serie a **României literare**, începînd cu nr. 27, din 16 iulie 1855, până la nr. 40, din 15 octombrie 1855. Îndată apare şi în volum aparte: *Manoil, roman naţional*, Iaşi, Tipografia româno-franceză.

Manoil este, prin excelenţă, un produs romantic. Teza sentimentală pe care D. Bolintineanu îşi propune să o demonstreze în acest roman este aceea că femeia poate face din bărbat un înger sau un demon. Această teză, specifică romantismului, în general, este însă structurată, în romanul lui D. Bolintineanu, pe coordonatele proprii romantismului românesc, pe direcţia ideilor active, de progres naţional şi dreptate socială. În *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea* (vol. III, 1909), N. Iorga admitea că romanul *Manoil* „nu este numai o fantezie romantică. Satira socială îşi are şi ea partea sa, şi pentru dânsa se scriu paginile cele mai bune şi mai trainice."

Romanul prezintă drumul lui Manoil de la onestitate, demnitate şi idei umanitare, la decădere morală şi materială, la abolirea ideilor şi sentimentelor ce-l însufleţiseră mai înainte, de descrierea drumului lui fiind corelate diferite aspecte ale societăţii româneşti din acel timp. Manoil, tânăr boier cu înclinaţii literare, rămas orfan, îşi petrece viaţa la ţară, în familia boierului N. Colescu. Spre deosebire de alţi mulţi tineri de categoria sa, are un comportament demn, neconsimţind la multe din practicile protipendadei. Îşi propune să o ajute pe Tudora, o tânără ţărancă silită de un alt boier să-şi vândă onoarea de fată pentru a-şi salva tatăl întemniţat pe nedrept, vorbeşte cu entuziasm despre literatura naţională, doreşte o legătură sentimentală bazată pe cinste şi sinceritate. Îndrăgostindu-se de Marioara, fiica unui mare boier şi prietenă cu Smărăndiţa, soţia lui N. Colescu, Manoil îşi pierde echilibrul interior, constatând că e înşelat, că iubita sa e duplicitară. Dezamăgit, pleacă la Paris. Când se reîntoarce însă, după doi ani, e complet schimbat, corupt, cinic şi desfrânat. Arestat sub acuzaţia de a fi comis o crimă, e salvat de Zoe, o jună care-l iubea de pe timpul când era onest şi demn, şi cu care se logodise înainte de a pleca la Paris. Rămânându-i statornică în dragoste, Zoe izbuteşte să-l readucă la viaţa de odinioară, prin căsătorie. Ca personaj, Manoil deschidea, în proza românească din secolul al XIX-lea, tipologia eroului romantic.

Prin structura sa compoziţională, de roman epistolar, *Manoil* adapta la noi modalitatea romanului practicat în epoca preromantismului şi în prima perioadă a curentului romantic, de Goethe în *Suferinţele tânărului Werther*, de Jean-Jacques Rousseau în *Noua Eloisă*, de Chateaubriand în *René*. Modelul lui Dimitrie Bolintineanu a fost, desigur, romanul epistolar al lui Goethe, pe care îl cunoştea bine, amintindu-l chiar în *Manoil*: „Cum o văzui, făcui planul de a mi-o face metresă. Am înţăles că ea nu are sângele rece al Şarlotei lui Werther, ce plânta curechi, nici virtutea Corneliei, căreia i se rosese degetele torcând la lână".

Înrudirea dintre *Manoil* şi *Suferinţele tânărului Werther* a fost relevată, încă din epoca apariţiei romanului lui Dimitrie Bolintineanu, de către unul dintre primii noştri critici literari şi comparatişti, Mauriciu Flügel, rămas necunoscut până acum, prin amplul articol *„Manoil" de d-nu D. Bolintineanu în comparaţiune cu „Werther" de Goethe, clasic german*, apărut în *Buciumul* din 27 august şi 2 septembrie 1863. Cu comprehensiune şi fineţe analitică, Mauriciu Flügel admitea că *Manoil* era provocat de lectura *Suferinţele tânărului Werther*, însă releva că nu l-a pastişat, romanul scriitorului nostru fiind o operă pe deplin originală: „Manoil este celebrul Werther al lui Goethe şi, fără îndoială, provocat prin lectura acestei opere germane. Zicem provocat, iară nicidecum imitat. Manoil şi Werther sunt ca două linii paralele care în eternitate urmează drumul lor, fiecare în parte, şi niciodată nu se unesc." Mai târziu, apropierile dar şi deosebirile esenţiale dintre *Manoil* şi *Suferinţele tânărului Werther* au fost relevate de I. Gherghel în amplul său studiu *Goethe în literatura română* (1931) şi de Ion Roman în excelenta sa exegeză *Ecouri goetheene în cultura română* (1980).

Teodor VÂRGOLICI

Fototeca **României literare**

Foto: Ion Cucu

Dana Dumitriu şi Florenţa Albu (1984)

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

UN SECOL DE TEORIE A RELATIVITĂŢII

25 ron (250 000 rol)
ALBERT EINSTEIN
Cum văd eu lumea

27 ron (270 000 rol)
ALBERT EINSTEIN
Cuvinte memorabile

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Intervenţii, vorbe bune, protecţie

Scrisorile par a fi făcute dintr-un material bun conducător de influenţă. Dacă în literatură scenele de amor şi cărţile pentru copii sunt proba cea mai clară pentru talentul unui autor, talentul epistolar e pus la cea mai grea încercare – mai ales dacă expeditorul e un om de caracter – de solicitarea unui favor pentru o persoană dragă. În lanţul slăbiciunilor eterne intră rude, prieteni, iubiri, obligaţii de tot felul. Secolul 19 românesc, care a dat strălucire maximă genului epistolar, nu e străin de această probă a intervenţiei, în care fiecare îşi ascunde cum poate stânjeneala. O probă complementară este scrisoarea prin care trebuie să refuzi o asemenea intervenţie. Adeseori un expeditor trebuie să facă faţă, rând pe rând, ambelor încercări.

Vasile Alecsandri, amestecat în competiţia dintre Matei Millo şi mai tânărul Mihail Pascaly pentru direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti, este rugat de cel dintâi, pe care l-a sprijinit întotdeauna, să intervină în favoarea lui pe lângă Alteţa Sa Principesa Elisabeta. Rivalii sunt, amândoi, actori talentaţi, însă, în timp ce Pascaly joacă cu emfază şi-şi subliniază „teatral" cuvintele şi gesturile, bătrânul Millo e un reformator, încearcă să joace realist şi să impună firescul şi pe scenă. În plus, Millo e moldovean, ca Alecsandri, iar Pascaly e bucureştean get-beget, aşa că, la simpatia lui Alecsandri se adaugă şi o solidaritate locală. La 1 iunie 1875, Alecsandri, care nu îndrăzneşte totuşi s-o abordeze pe Carmen Sylva, îi scrie, în franceză, cum scrie tuturor, actorului favorit:

„Dragul meu Millo,

Cu toată bunăvoinţa de a te servi, îmi este imposibil să amestec pe prinţesă în intrigi de teatru; de altfel, am făcut legământ de a nu mai încerca să intervin pe lângă personajele importante, căci nereuşita se apropie prea tare de umilinţă.

Am făcut toate demersurile necesare pe lângă Maiorescu, pe lângă Odobescu şi alţi escu [auprès de Mioresco, auprès d'Odobesco et autres esco], care fac podoaba Bucureştilor; şi care-a fost rezultatul ? Îl cunoşti şi dumneata. Or, să reîncep aceeaşi poveste pe lângă măriile lor-escu, altele şi altele, ar fi să alerg cu dragă inimă în întâmpinarea unor noi eşecuri – (N.B.) *eşec* în turceşte înseamnă *măgar*.

Orice-ar fi, totuşi, dacă din întâmplare aş veni la *Bucurescu*, aş face o ultimă încercare prin *viu grai* pe lângă... nu mai ştiu cine; pe legea mea că am depănat tot ghemul oamenilor de seamă ai zilei".

Alecsandri îi dă înapoi cu delicateţe lui Millo însărcinarea pe care o primise: „Până atunci, dacă pe seama dumitale, te vei duce să faci o vizită *moldovinească* D-nei Eufrosina Catargi, poate că protecţia ei îţi va fi de mai mult folos, căci ce vrea femeia... cunoşti proverbul.

Ai de-a face cu un adversar puternic luptând împotriva lui Pascaly, care e un intrigant învederat şi care ştie să-şi conducă bine şi barca, şi baraca..."

Nu în ultimul rând Alecsandri caută o soluţie care să facă inutile intervenţiile: „N-ar exista, oare, nici un mijloc de-a vă înţelege unul cu altul, păstrându-vă numai dreptul de a juca, fiecare, ce vrea să pună în scenă şi atunci când îi cade bine s-o facă? Ştiu că asta este aproape cu neputinţă, dar, mă rog, o încercare de înţelegere nu v-ar strica. Asta-i o vorbă-n vânt, ca să-mi închei scrisoarea". Semnează, „Tout à vous", V. Alecsandri.

Proverbul la care face aluzie poetul apare în multe scrisori din secolul 19: „Ce vrea femeia vrea şi Dumnezeu!". Iar „femeia" la care e trimis Millo, este Eufrosina, născută Ventura, soţia lui Lascăr Catargi, şeful conservatorilor, care e în acest iunie 1875 ministru la Interne. Probabil însă că Doamna Eufrosina Catargi şi Dumnezeu nu-l vor pe Millo la direcţia Teatrului Naţional: cel care, în acelaşi an, reuşeşte s-o obţină este bucureşteanul Pascaly.

Maiorescu, primul *-escu* la care spune Alecsandri că a apelat, omul care încearcă să rezolve de obicei din proprie iniţiativă problemele tuturor, e obişnuit şi cu scrisorile de intervenţie. Primeşte o mulţime, unora le caută rezolvarea, altora se străduieşte să le răspundă amabil, oferind câte o soluţie de rezervă. Văduva lui Ştefan Micle, Veronica, îi cere de mai multe ori sprijinul, fie direct, fie prin Eminescu. Ceea ce spune multe despre disponibilitatea parlamentarului, dat fiind că adolescenta Veronica depusese mărturie împotriva lui, ca elevă a Şcolii Centrale de Fete din Iaşi, în procesul ridicol în care Maiorescu era acuzat de „fapte scandaloase" şi încălcarea bunelor moravuri. Poate de aceea tonul Veronicăi Micle este, în scrisorile de intervenţie, destul de reţinut. De fiecare dată începe cu „Stimabilul meu Domn" şi încheie „cu distinsă stimă şi înaltă consideraţie sau, ca variaţiune pe aceeaşi temă, „cu înaltă şi distinsă consideraţie". În cea dintâi, din noiembrie 1883 îi face „o călduroasă rugăminte relativ la pensiunea mea", adică pensia de urmaş după Profesorul Ştefan Micle: „Cunoscând şi apreciând toată influenţa de care Vă bucuraţi – trecând peste rătăcirile mele, Vă rog să spriginiţi causa pensiunei mele, căci, ca copilelor mele să le acorde guvernul vreo bursă n-aş crede nici odată [...]". Abia comparând scrisorile Veronicăi Micle către Maiorescu cu cele către Eminescu iese la iveală crisparea expeditoarei în situaţia de două ori penibilă: aceea de a solicita şi aceea de a se adresa unui om care trebuie să-i „ierte rătăcirile". Doi ani mai târziu, Veronica recurge din nou la scrisoare ca să nu-şi deranjeze, pasămite, destinatarul „prin venirea mea la D. Voastră". De data aceasta scopul este cererea unei audienţe la Regină pentru fiica ei Valeria, „căci în Canto e absolut cu neputinţă a face ceva aici şi copila mea e desnădăjduită". Ideea Veronicăi e ca Livia, fiica lui Maiorescu, domnişoară de onoare din suita Reginei, să obţină audienţa. Numită mai târziu „privighetoarea Iaşilor" Valeria are într-adevăr o voce de soprană care merită luată în seamă. Veronica Micle nu-l simpatizează, dar îl respectă pe Maiorescu, astfel că îi mai cere o dată ajutorul, de data aceasta ca de la poet la critic. Îi trimite la 28 august 1885 un poem dedicat lui Eminescu (aflat la sanatoriu) şi-i cere numai un verdict: „Aş dori să am opinia D. Voastră intimă asupra acestor strofe în care mă încerc, prin versuri mici, să cânt un om mare şi să văd de-mi va fi cu putinţă să-l înţeleg. Sper că-mi veţi răspunde un cuvânt". Versurile încep cu modestia vocii din *Floare-albastră*: „Vârful nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge.../ Lâng-acest colos de peatră vezi tu cât de mică sunt..." Or, dintre toate scrisorile care cer un ajutor, acest tip este cel mai primejdios pentru relaţiile dintre doi oameni.

Tot la Maiorescu i se pare cel mai uşor să apeleze şi lui Duiliu Zamfirescu, cald admirator al criticului, căruia îi scrie o mulţime de scrisori care încep cu „Iubite domnule Maiorescu". „Favorurile" literare, opiniile critice i le cere fără teamă, căci tonul lui este ca de la un discipol de excepţie la un maestru renumit. Un mic lanţ al slăbiciunilor îl face la un moment dat, în 1897, să-şi calce pe inimă şi, cu infinită precauţie, să-i ceară şi un serviciu neliterar:

„Sunt vreo 5 luni de când ai mei de la Focşani mă bombardează cu scrisori spre a interveni pe lângă D-Voastră în sprijinul unei surori care trece bacalaureatul. Am refuzat. Fata s-a prezentat în sesiunea de Iunie şi a căzut, anume a căzut la latină şi la română. Nu ştiu de ce, se pare că eu aş fi de vină.

M-am socotit mult înainte de a îndrăzni să vă scriu. Cred însă că nu mai pot răspunde lui tată-meu cu asprimea de până acum.

Prin urmare vă rog să aveţi oarecare interes de mersul lucrurilor – bine înţeles cu toată binecuvântarea din partea mea de a fi respinsă din nou, dacă nu va fi pregătită. Fata se cheamă Zoe Z."

Nu se ştie dacă Zoe Zamfirescu la care ţine tatăl ei, la care ţine Duiliu Zamfirescu, la care ţine Maiorescu... a trecut examenele de latină şi română. Lanţul slăbiciunilor din realitate are şi verigi slabe: „binecuvântarea mea de a fi respinsă din nou". Rudenia literară contează, în acest caz şi în destule altele, mai mult chiar decât cea de sânge. ■

Morgana Vargas Llosa:

„Fotografii din Paradis"

Pînă să devin curatorul acestei expoziţii, nu realizam cît de greu este să agăţi pe pereţi Paradisul... Chit că - pentru a-l parafraza pe Borges – o bibliotecă este un fel de paradis, iar o librărie – în consecinţă – este anticamera lui.

O anticameră este, prin definiţie, un spaţiu strîmt, care n-ar putea acomoda *toate* deliciile promise de Paradis. Am fost nevoit, aşadar, să aleg. Am ales în mod inocent (o calitate în Paradis, nu-i aşa?), găsind că este mai util să *sugerez* ansamblul decît să dau copy & paste. Ce se vede sînt mai curînd frînturile unui discurs – fără îndoială mai dens, acesta, şi mai aproape de realitatea fotovoiajului întreprins de Morgana alături de dvs. Am preferat să păstrez morfologia acelui discurs, cîtă vreme era imposibil să-i păstrez sintaxa.

Există deci, pe de o parte, bornele – geografice – ale acestui voiaj. Există, pe de alta, reperele „flou" ale unei alte călătorii – care este cromatică şi formală. Un fel de joc cu aparenţele lucrurilor fotografiate: nu putem dcît spera că, în Paradis, există şi libertatea jocului...

Şi, totodată, aspectul acesta fizic, aproape tactil, al fotografiilor fiicei dvs. Oriunde privim, descoperim această materialitate ardentă a lucrurilor – o dovadă că poate, *acolo Sus*, „c'est du vrai". Chiar şi acel cal, ce pare el însuşi mirat să se găsească într-o fotografie purtînd titlul de „Paradis", este mai mult decît o impresie: este natural. Fixat în această frumoasă imagine, sîntem 100% siguri că-şi va relua drumul printre palmieri o dată ce munca fotografei se va fi încheiat.

Ca să revenim la fabula noastră: dacă ne gîndim la o librărie ca la o anticameră a Paradisului, atunci ne găsim cu toţii, aici, în Purgatoriu... Nu e rău; dacă ne uităm în jur, ne dăm seama că este singurul purgatoriu care, graţie Morganei şi dvs., are 23 de ferestre spre Paradis!

Vă mulţumesc pentru această minunată călătorie.

Alex. Leo ŞERBAN

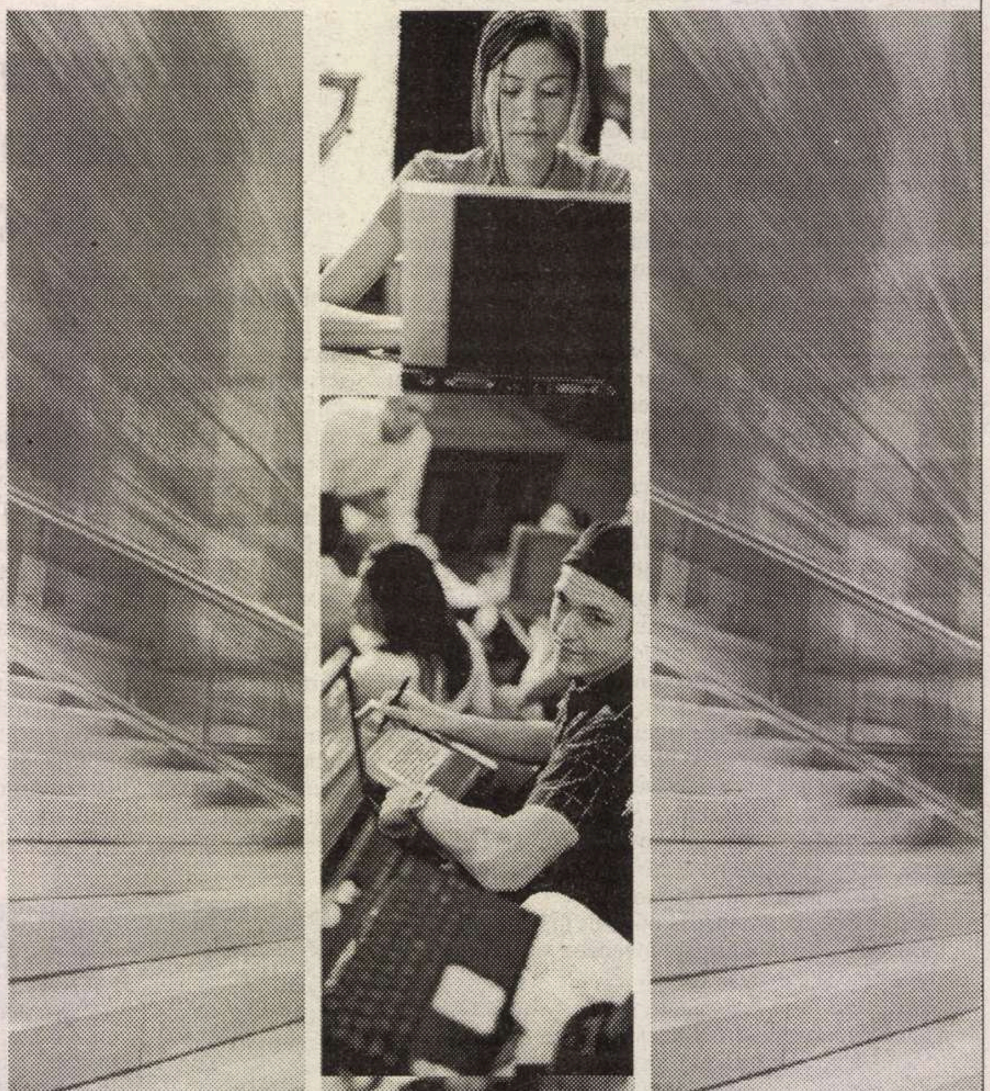
(Versiunea românească a cuvîntului rostit în franceză la vernisajul expoziţiei Morganei Vargas Llosa de la Librăria Cărtureşti, din 21 septembrie 2005)

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ” ● Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferinţele Microsoft
Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.



Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Vă invităm la Conferinţa:

„Istoria literară la două mâini”

Prezintă

Nicolae Manolescu

Joi, **27 octombrie 2005**, ora **11**
Universitatea din **CRAIOVA**

Microsoft
Your potential. Our passion.™
www.microsoft.com/romania

Sindromul Zacharias

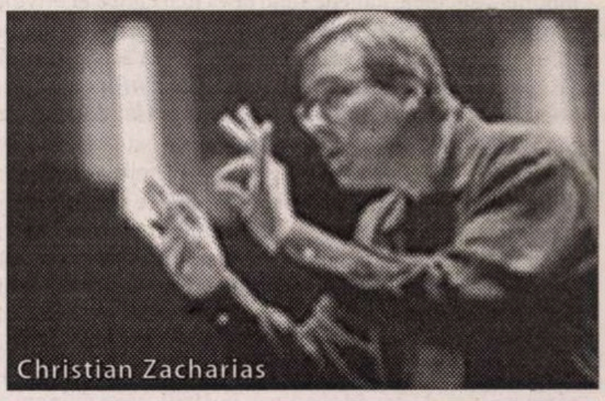
Julia Migenes

Festivalul Enescu 2005 s-a încheiat de ceva vreme. Aţi putut citi în paginile revistei, ca întotdeauna pe perioada festivalului, cronici, însemnări, analize, la cald, la rece, puncte de vedere despre absolut tot ce a fost important. Un tur de forţă impresionant, o atitudine exemplară a colaboratorilor noştri Elena Zottoviceanu, Ada Brumaru, Dumitru Avakian, Valentina Dediu. Au fost la zi, chiar dacă pentru asta a fost nevoie de efort susţinut timp de aproape o lună, zi şi noapte. Vreau să le mulţumesc din nou, aici, pentru respectul şi preţuirea pe care le au faţă de valori, de profesiune, de revista noastră. La fiecare ediţie a Festivalului am crezut că vor primi un semn şi din partea organizatorilor, firesc pentru ceea ce au făcut în paginile **României literare**. Am fi putut alege cu toţii o cale paşnică, onestă, dar comodă. Conştiinţa nu ne-a lăsat. Cum am aşteptat, iarăşi firesc, un gest faţă de revistă pentru implicarea fantastică în ceea ce ţine de memoria Festivalului, deşi nu sîntem o revistă de specialitate. Nu a venit nicioadată nimic. Nici un telefon, nici un cuvînt, aruncat măcar în vîntul toamnei, nici o scrisoare, fie şi tîrzie. Nu am figurat niciodată printre partenerii media, deşi s-a putut observa, de ediţii întregi, cu ochiul liber, că am fost mai mult decît atît – pe perioada Festivalului am dedicat aproape exclusiv paginele de *Arte*, suplimentîndu-le uneori, dacă a trebuit – cu voci diferite şi perspective diferite în comentariu, cu modalităţi nuanţate de a observa acest fenomen. Nu a sosit niciodată vreo invitaţie oficială pentru oamenii de cultură ai redacţiei, colaboratorii noştri, nume marcante, nu au scăpat de emoţiile intrării la un concert sau altul, cu acreditare fără loc la Ateneu, cu un bilet de ultimă secundă, deşi, şi asta e o altă poveste, critici muzicali sînt din ce în ce mai puţini. La concertele de la Sala Palatului s-a întîmplat să văd, anul acesta, multe, foarte multe locuri goale, clasica poveste cu invitaţii neonorate sau cu prezenţe cel puţin bizare, poftite altminteri, deloc melomane, sosite strict pentru mondenităţi. Şi asta face parte din joc, la urma urmelor, dacă pînă aici regulile au fost respectate. Cînd ştiu cîţi oameni de cultură, cu solidă pasiune muzicală, nu au reuşit să procure sau să cumpere bilete, mă îndoiesc că maniera de a face protocolul astfel este una aproape de interesele culturii...

La cîte un stop, dau cu ochii de lună. Mă şi mir că o mai văd, în toată aiureala vieţii mele. Sau poate ea mi se arată? Aşa, într-adins, doar, doar... Ca o femeie îndrăgostită bărbatului pe care vrea să-l cucerească, iar şi iar. Să-l surprindă. Tot aşa şi luna. În toate fazele împlinirii ei, în toate formele ei, unele ciudate, stranii, bolnăvicioase, vulnerabile, alteori, plină de forţă, de mister, de ludic, cu o vrajă tandră, irezistibilă. Fiecare apariţie cheamă alte imagini. Sînt insomniacă, noctambulă. Memoria mea a devenit lunatică. Ea este trezită de chipul lunii şi-mi aduce în faţa ochilor amprente recente sau nu ale întîmplărilor mele. Lună plină cu halou, un tren, aburii apelor năvălind peste mine, lună plină clară, imensă, suită în vîrful capului în creierii Munţilor adolescenţei mele, lună plină delicată, uşor neclară şi poteca lăsată în mare, ca o chemare, crai nou şi tainele Nilului, lună ştearsă şi diformă, stîlcită de creştere şi de urîciunea oamenilor de aici, de aiurea, de pe pămînt. Iar am zărit-o. Îşi rotunjeşte ascuţimile. M-a însoţit, mereu, şi la Festivalul Enescu.

Ecourile s-au stins de mult. Emoţia, însă, nu se evaporă aşa repede. Mai ales dacă este întreţinută în cercul mic de prieteni, în gaşca restrînsă a celor cu abonamente pe talonul de pensie, personal sau, în cazul meu, al mamei, în şirul telefoanelor nostalgice, în schimbul cd-urilor şi al informaţiilor. Fel de fel. Cînd am plecat de la spectacolul Juliei Migenes, am căutat luna. Era acolo, destul de înfiptă pe cer şi în atitudine, ca paşii tangoului în pămîntul argentinian. Şi fermă, şi parşivă, abandonată în lascivitate, în tristeţe, în gustul bucuriilor uitate. Povestea Argentinei, a tangoului, a femeilor şi bărbaţilor care trăiesc, care îl dansează, care mor, a iubirilor pasionale amestecate în paşii lor, a crimelor, mizeriei, suferinţei, sărăciei. O poveste rostită, interpretată, jucată, cîntată, dansată de Julia Migenes cu o simplitate răvăşitoare, într-o atmosferă poetică de *one-women show*, acompaniată de muzica lui Piazola, de contrabas şi bandoneon, de pian, de chitară, de vioară şi de un dansator extraordinar, un contrapunct, o prezenţă episodică, care răscoleşte pe scenă voluptăţi. De toate felurile. Apariţia Juliei Migenes mi-aduce ceva din amintirea Lolei Blau, a ideii lui Dabija, a performanţei, fără fla-fla-uri, a Maiei Morgenstern. O performanţă conţinută, asumată, şi aici, şi acolo, în poveste, în arta actoriei, nu în demonstraţii perisabile. Cuvîntul, ca şi gestul, ca şi dansul, ca şi sunetul, costă. Lumina de pe scenă, selenară, stranie m-a condus afară şi nici n-am simţit cînd m-a preluat Luna. Cîte tangouri n-a incitat, cîte nu i s-au înfierbîntat la picioare... Mă priveşte cu un soi de superioritate, ca şi cum am stat mai mereu pe margine. Vedeţi, ţîfna asta a ei, eu nu o înţeleg. Uneori.

S-a arătat iarăşi, de două ori, splendidă şi vulnerabilă. Şi, iarăşi, am uitat şi am iertat. S-a arătat ca acompaniatoare a lui Beethoven, a lui Christian Zacharias, a mea, a nopţii. Nu ştiu dacă m-am simţit atît de tare aparţinînd lumii, lumii întregi, ca în cele două seri petrecute la Ateneul Român. Sala a fost arhiplină, oameni de cea mai bună calitate au venit cu energii bune, cu dorinţă, cu cunoaştere a ceea ce îi interesează, a ceea ce ascultă, văd, simt. Am văzut pe scări arhitecţi mari, doctori, l-am văzut pe cel cu care am făcut fizică, în particular, cînd m-am pregătit pentru Medicină, un fizician de mare anvergură, un om cu o cultură mare, am văzut tineri seduşi. M-am simţit pe o insulă pe care vraja muzicii lui Beethoven, interpretată de Zacharias, mi-a dirijat un moment de viaţă. Magnetismul princiar a lui Zacharias – în dubla ipostază, de pianist şi de dirijor – m-a atins. Nu sînt specialist. Interpretarea lui, în cele două roluri mai sus amintite, viziunea complexă asupra concertelor pentru pian ale lui Beethoven, dimensiunea acestei integrale, structurată pe două nopţi cred că se defineşte aparte. Într-un moment spiritual, cumva intim, într-un sentiment de solidaritate şi de apartenenţă la o comunitate. Chiar minoritară. Dar pe care o ai reprezentată concret, în proximitate, pe care o poţi atinge, ca să poţi urla apoi "este!". Pentru două nopţi, nu m-am mai simţit rătăcită. Nici singură, cum mă simt de atîtea ori, de atîtea ori. Am venit pregătiţi pentru această întîlnire. Şi ea, chiar s-a produs. Într-o atmosferă de o normalitate profundă. Cînd s-a terminat concertul din prima seară, se apropia de ora unu din noapte. Nimeni nu se grăbea nicăieri. Nici la aplauze, nici după. Nimeni nu fugea spre niciunde. Rîuri de oameni normali se revărsau peste oraş, peste noapte. Oameni eleganţi, care vorbeau elegant, într-o limbă elegantă. Care discutau normal, care îşi comunicau starea, emoţia. Unii s-au strîns la ieşirea artiştilor, să-i ovaţioneze pe membrii orchestrei de cameră din Lausanne, seduşi ei înşişi de arta maestrului, de ce le-a cerut, de ce au făcut. Era o prelungire a transei. Oraşul era pustiu, curat, luminat. Luna strălucea. Şi îmi dirija paşii pe drumul nopţii.



Christian Zacharias

Sindromul Zacharias se instalase deja în toţi cei care am fost la Ateneu. Delicateţea şi fermitatea acestui muzician, cu o energie fantastică, cu o putere de concentrare uluitoare m-a făcut să cred că poate cînta la mai multe intrumente în acelaşi timp, ca un fel de om-orchestră. Prezenţa lui Beethoven a devenit majoră. Dramatică, tensionată, imperială, divină.

După al doilea concert, am prelungit starea de graţie pe acoperişul unui bloc interbelic, din centrul Bucureştiului. Mai exact, pe terasa unor prieteni, medici, împătimiţi de artă. Am sporovăit, ne-am eliberat prea-plinul, am privit oraşul de sus, n-am văzut nici-o construcţie comunistă pe o rază mare, de jur-împrejur. Puteam fi oriunde. Pe acoperişul lumii! Cu Beethoven şi cu Zacharias.

Am ridicat ochii şi am privit-o. Era acolo. Plină. Palidă. Învăluită într-un halou halucinant.

Marina CONSTANTINESCU

Editura A U L A

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	*29,9 lei*
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	*12,9 lei*
Poeţi moderni	224p.	*9,9 lei*
Despre poezie	208 p.	*9,9 lei*
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	*9,9 lei*
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	*9,9 lei*
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	*9,9 lei*
Poezia neomodernistă	288 p.	9,9 *lei*
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p.	*9,9 lei*
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p.	*9,9 lei*
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989)	272 p.	9,9 *lei*
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p.	*9,9 lei*
Alexandru Muşina Poeme alese (1975-2000)	224 p.	*9,9 lei*
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	*12,9 lei*
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	*14,9 lei*
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	*14,9 lei*
Ovidiu Verdeş Muzici şi faze (roman)	384 p.	*24,9 lei*
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	12,9 *lei*
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	*9,9 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Un regizor de milioane (la propriu)

Victorie! Am reuşit să văd, într-un final şi înainte de finalul lui 2005, *O fată de milioane*, peliculă desemnată de Academia Americană de Film ca fiind "a anului". O să vi-l analizez pe larg, dar înainte vreau să elaborez pe tema Clint Eastwood, poate vor fi câteva detalii pe care nu le ştiţi. Californianul născut în 1930 nu părea să aibă nimic în comun cu lumea filmului. Cu care a avut primul contact pe când lucra ca băiat bun la toate într-o benzinărie – i s-a propus să vină la o probă. Aşa a început o carieră cinematografică nu prea vizibilă, roluri minore şi, ca în cazul lui Michelle Pfeifer, filmul de groază obligatoriu. Eastwood a dat nas în nas cu succesul în televiziune. Era vorba de un serial Western, *Rawhide*, pentru care s-au făcut peste 200 de episoade şi care a rulat între anii 1958 şi 1965.

Pe marile ecrane s-a întors, ironic, pentru că era (încă) un actor american ieftin. Asta căuta Sergio Leone pe atunci. Regizorul l-a distribuit pe Eastwood în rolul unui personaj dur şi fără nume din *Per un pugno di dollari*. Filmul a fost un hit la box-office, iar colaborarea dintre cei doi a continuat preţ de alte două pelicule, *Per qualque dollaro in piu* şi *Il buono, il brutto, il cattivo*. Dar, dacă tot am luat-o diacronic, să vă mai pasez o digresiune: dacă în 1950, Hollywood-ul oferea o sută şi ceva de westernuri publicului, zece ani mai târziu, producţiile scăzuseră la aproximativ un sfert. Acest fenomen a creat o breşă pentru westernurile spaghetti, făcute cu actori americani migraţi temporar la Roma. Era vorba de o resuscitare a genului, dar şi de o înnoire, peliculele italiene fiind ceva mai cinice în privinţa unor valori susţinute până acum ferm, dar şi mai rafinate ca imagine. Nota bene, pentru că aceasta e linia pe care a conservat-o Eastwood în *Unforgiven* şi a abandonat-o în *O fată de milioane*. Astfel de filme au dat tonul unei schimbări radicale a westernului care, prin anii '70, nu mai era de recunoscut. Enorma schimbare la faţă a început cu subminarea a ceea ce eu numesc în glumă "marele alb", adică eroul tipic, caucazian, dur şi moral. Aşa s-a făcut loc pentru westernul afro-american, cel ecologic sau cel hippy, ca să nu mai vorbesc de parodia lui Mel Brooks. Comportamentul lui Eastwood din această perioadă demonstrează simţul lui în afaceri. A jucat în westernuri cât acestea erau "pe val", dar a jucat în şi a regizat ultimul film de acest gen în 1980, când deja era pe cale de dispariţie. Între westernuri, mai juca şi în poliţiste, vezi seria de *Dirty Harry*.

Pe la începutul anilor '70, Eastwood şi-a luat inima-n dinţi şi camera în mână. Merită să vă comunic o constatare a criticilor de film. O situaţie se repetă în majoritatea peliculelor semnate de Eastwood, de la primul din 1971 (*Play Misty for Me*, al cărui protagonist e un DJ) până la *O fată de milioane*. Auto-zeflemitor cum e, Eastwood se distribuie în roluri de macho al cărui statut e ameninţat sau subminat, cum vreţi, de o femeie. Cu alte cuvinte, iată un om care a reuşit să scoată un ban cinstit dintr-un curent care i-a făcut pe mulţi să se simtă ameninţaţi. Fiindcă filmele au avut succes – şi din punct de vedere comercial – Eastwood a pus umărul şi la producţie, dezvoltând în acest scop propria lui companie, Malpaso. Apoi a intrat în cârdăşie cu Warner Brothers, care – rar privilegiu pentru un regizor – i-au dat mână liberă în privinţa strategiei producţiei, dar şi în cea creativă. Preferatul meu din această perioadă rămâne un lungmetraj fără prea multe surle şi trâmbiţe la box-office, însă de calitate superioară: *Bird*, un biografic despre Charlie Parker. Interesant este că atunci când face westernuri, Eastwood face loc în peliculă unei dimensiuni supranaturale, în schimb când e vorba de filme de alt gen, se ţine cu dinţii de realism.

Şi acum, după lunga digresiune despre paradoxurile carierei lui Eastwood, merită să trecem la analiza ultimei lui pelicule, *Million Dollar Baby*. După mine, e mai slabă decât *Misterele Fluviului*, dar e posibil ca asta să se fi întâmplat din cauza structurii aranjamentului de actanţi. Aici e triunghiular. Odată stabilit astfel, fiecare personaj aduce o poveste corolară care se desfăşoară în paralel: Scrap (Morgan Freeman) aduce naraţiunea lui Danger, protejatul lui, Maggie (Hilary Swank) pe cea a familiei ei grobiene, iar Frankie (Eastwood) contribuie cu firul narativ de bază, împănat cu vechile lui traume şi cu hărţuirea repetată a unui preot, istorie care contribuie cu o doză de umor la tragedia generală. La care m-a deranjat puţin pragmatismul care asigură coeziunea ideologică a triunghiului de personaje. Filozofia e foarte emfatică, de genul "am fost şi eu în Arcadia", acum pot să mor: Scrap trăieşte ca să vadă şi să întreţină pasiunea din box, Maggie ca să boxeze, Frankie ca să se perfecţioneze, pe sine, dar şi pe alţii (adică să îi aducă în faza în care să câştige un meci de titlu). Aceste scopuri îi mână într-atât încât ajung componente bătute în cuie în personalitatea lor. Ceea ce duce la un oarecare reducţionism al psihicului, dar...

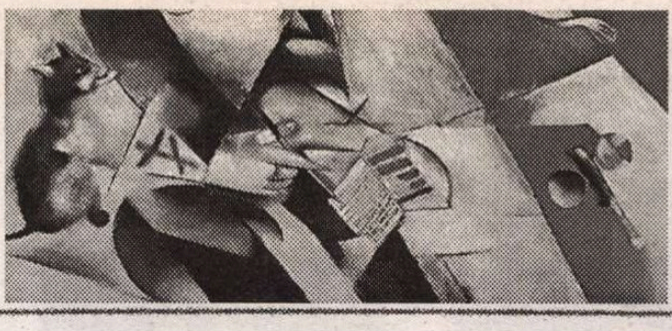
Criticii americani (cei britanici sunt de acord cu mine) au concluzionat că *O fată de milioane*, al 25-lea film al lui Eastwood, este cel mai bun de până acum pentru că se reîntoarce la naraţiunea clasică şi directă. E drept, există vocea unui narator, Scrap, care te ghidează prin poveste. Dar aceasta nu e lineară (spuneam că planurile se întretaie), iar personajul, chit că nu se pretinde omniscient, pentru că narează în retrospectivă, îţi aruncă nade anticipative ca să te ţină în priză, plus că sînt anumite indicii vizuale – scăunelul – redundante care îţi induc senzaţia că obiectul în cauză va fi declanşatorul tragediei. Aşa că mai degrabă aş spune că povestea e suficient de subtil manevrată ca să pară directă, spusă de la om la om. Poate senzaţia simplităţii e dată de replicile foarte la obiect, de dialogurile laconice. Care sunt compensate, şi acest lucru singularizează acest film, de un excelent joc corporal al actorilor. Este primul lungmetraj care mi-a dat senzaţia unei alchimii între personaje, exprimate atât de bine de trup, încât era firesc să schimbe doar informaţii prin glas. Un alt detaliu interesant care merită menţionat din cauza calităţii excepţionale este luminaţia, operatorul Tom Stern meritând şi el un *„Jos pălăria!“* la acest capitol. Paranteză: în peste 35 de ani de regie, Eastwood a lucrat cu doar trei operatori de luminaţie, ultimii doi lucrând ca asistenţi ai primului înainte să preia comanda.

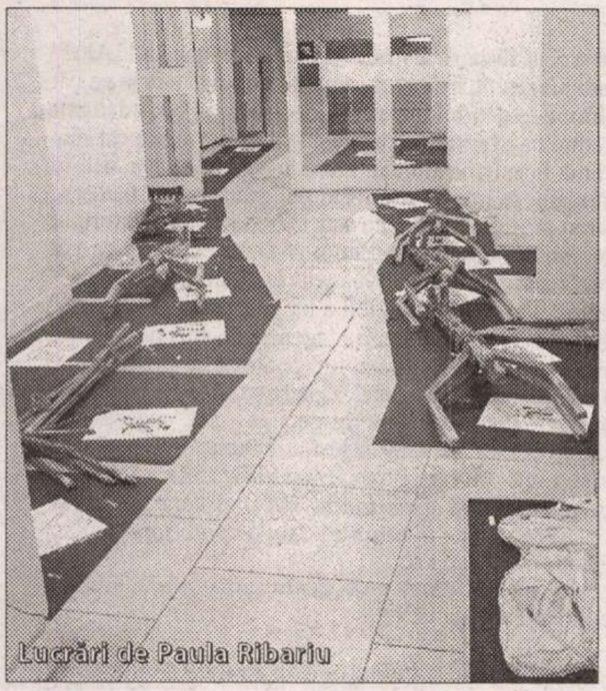
Eastwood are de mult obiceiul de a-şi scălda protagoniştii în lumină pe un fundal întunecat, dar de data aceasta găseşte proporţia corectă. Tot filmul e întunecat ca şi cromatică, lumina de la meciurile de box te orbeşte aproape, iar pe cea a zilei o vezi aproape totdeauna filtrată. Ai parte de apus şi de zori, de siluete abia conturate, de ecran negru cu excepţia unui profil. Ca şi în *Moartea domnului Lăzărescu*, majoritatea acţiunii se petrece în interioare al căror spaţiu nu e niciodată larg şi aerisit, o idee foarte adecvată mediilor tragice, pentru că deja personajele par claustrate, prinse în capcană. Eastwood accentuează acest lucru, filmându-le de aproape, nu cred că există vreun "long shot" în tot lungmetrajul.

Să nu uit: dacă tot spuneam în câte aspecte ale unui film îşi bagă Eastwood nasul, atenţie! La *O fată de milioane* el a compus şi muzica pentru coloana sonoră. ■

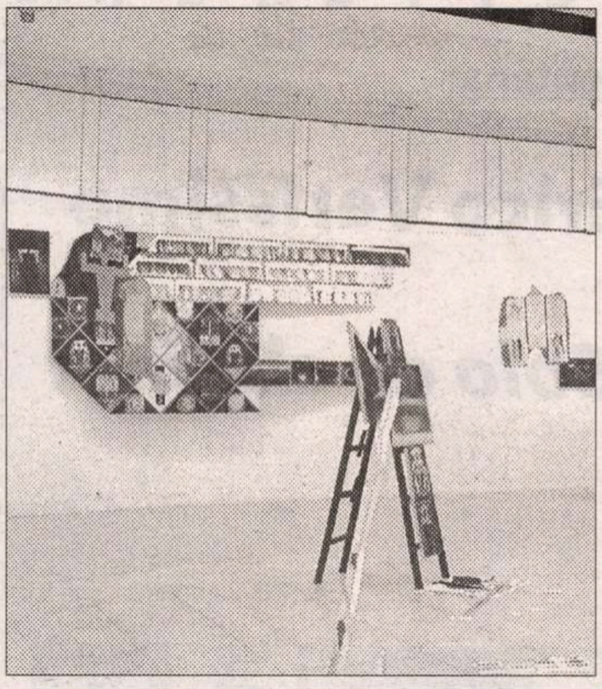
O fată de milioane

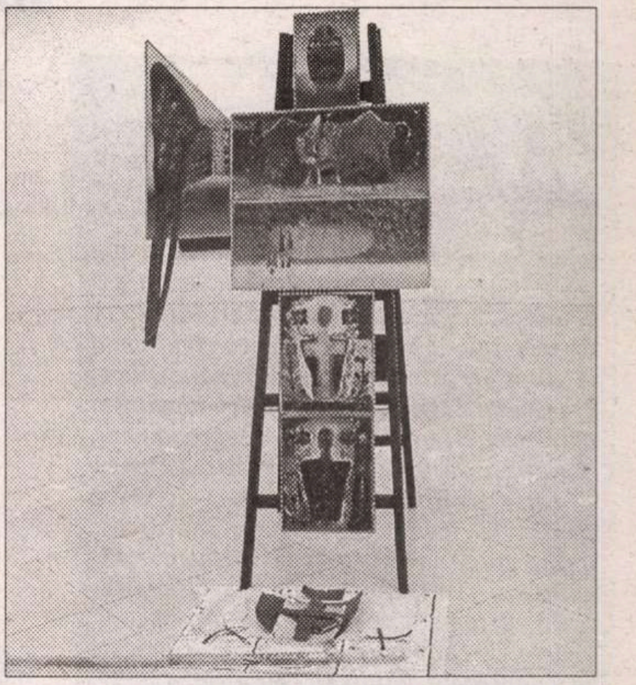
SOONER OR LATER
THE MAN WHO
IS THE MAN WHO
THINKS HE CA





Lucrări de Paula Ribariu





Deși am sugerat-o de mai multe ori pînă acum, n-am spus-o niciodată pe șleau: Paula Ribariu este extraterestră! Primul și cel mai la îndemînă argument, unul de natură somatică, este starea ei de agregare bizară, care o face translucidă, iar dacă ești cumva mai grăbit, și ea îți iese în cale, incapabilă de cea mai firavă precauție, așa cum se întîmplă deseori să o facă în spațiul public, riști să o zdrobești fără să lase nici o urmă vizibilă, în afara unei pulberi sidefii, un fel de polen selenar, care ți-ar rămîne, eventual, o vreme, pe haine. În al doilea rînd, ea funcționează în cu totul alți parametri decît aborigenii tipici, probabil în virtutea unei programări abisale și irevocabile, și crede, așa, de una singură, că lumea se coagulează în jurul unor principii, că în măruntaiele ei palpită încă, abia ascuns privirilor vulgare, un inalterabil zăcămînt paradisiac, gata oricînd să reinstaureze în fapt ordinea și frumusețea dintîi. În al treilea rînd, ea este convinsă că oamenii sunt cu totul altceva decît simple carcase ambulante, că ei au neliniști, frămîntări, aspirații, că tînjesc după înalte valori morale și că sunt incapabili să trăiască altfel decît într-o comuniune adîncă și indestructibilă. În al patrulea, al cincilea, al etc., etc… rînd, Paula Ribariu nu are nici o îndoială că adevărata existență este aceea a spiritului, că funcția majoră a acestuia este interogația căreia i se răspunde prin fapte, că arta este un regulator al existenței și un argument decisiv în negocierea cu eternitatea, că ființa noastră nu este pasageră și că esența ei nu este alterabilă. Și pentru a susține toate astea, ea și-a dezvoltat atît de utila funcție a ubicuității și, conform proiectului, instrumentează totul: merge la atelier, trezește conștiințe, activează memoria, provoacă imagini, încheagă discursuri de forme, își animă colegii, dă telefoane, scrie, își plastifiază revista, o distribuie, crede, se revoltă, speră, visează și, din cînd în cînd, organizează expoziții mari și decisive. De data aceasta, în Sala rondă de la Etaj ¾, dacă s-o mai numi așa, adică în inima MNAC-ului, și asta pentru că Paula Ribariu este singurul artist de care MNAC-ul se teme, pentru că Paula Ribariu este adevăratul MNAC, pentru că Paula Ribariu este extraterestră!

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Paula Ribariu, între Nazca și Baikonur

Sindromul Nazca…

Așezate în spațiul amplu al Sălii ronde, lucrările Paulei Ribariu își reconfigurează abrupt prezența. Cu toate că, în mare parte, sunt deja cunoscute, dacă nu strict, ca obiecte, oricum ca tipologie, puse aici, într-un spațiu continuu, fără nici o fisură în desfășurare, nici măcar una cu efect scenografic, ele își suspendă orice funcție individualizatoare, ies din regimul de unicat, și se înscriu ca elemente constitutive într-un discurs, într-o mare demonstrație, care intră în alt registru de semnificație decît lucrările propriu-zise luate în sine. Prin instituirea unei noi sintaxe, nivelul decorativ, bine camuflat, dar mereu prezent în natura obiectelor, dispare cu totul, mesajul estetic se resoarbe și el, pentru ca, finalmente, ambele să se transfere într-un cîmp de semnificații care părăsește simpla și convenționala codificare artistică. Agregarea de forme, substanțe, geometrii, tonuri, semne, tehnici etc., în spațiul căreia se afirmă puternic interesul pentru diversitate, dovedește, prin chiar construcția finală, care este expoziția însăși, că ideea fundamentală este mai curînd una din domeniul cosmogoniei decît al artei; anume afirmația că orice structură, unitară ca mecanism văzut din afară și perfect coerentă ca metabolism intern, este armonizarea înaltă, după modelul cosmic, a unui număr infinit de entități particulare. Astfel, arhitectura de forme și de imagini a Paulei Ribariu, sprijinită pe un repertoriu halucinant de semne și de reprezentări, în care lemnul, textila, hîrtia, efigia magică, ornamentica populară, însemnul eclezial, citatul sacru, mai mult prin enunțul axiomatic decît prin conținut, instituie un tip de civilizație și un sistem spiritual, sincretice ca morfologie, dar tocmai prin aceasta disponibile și deschise pentru orice tip de experiență. Acest complex de imagini, așezat într-un spațiu circular, o reproducere la scară mică a circularității universului, capătă, în mod spontan, o funcție majoră, de semnal și de receptacul pentru lumile paralele. Într-un anumit fel, sistemul de semne pe care îl propune Paula Ribariu seamănă, ca utilitate prezumtivă, cu misterioasele și încîlcitele desene de la Nazca, ilizibile pînă la opacitate privite de aproape, adică din chiar interiorul grafiei lor, dar fascinante și cutremurătoare văzute de sus, din spațiul aerian, de acolo de unde funcția lor începe să se precizeze și să devină eficientă. Semnele încetează a mai fi ornamente și devin, subtil, instrumente.

…și efectul Baikonur

Instrumente care nu sunt, neapărat, pasive, pentru că ele pot părăsi efectul simplu de semnalizare și de comunicare spre a trece dincolo, în zona de investigație și de provocare. Dacă Paula Ribariu nu sistematizează semnale de-a gata, un alfabet inteligibil pentru un partener scontat, atunci ea inventează limbaje proiective, lansează capcane simbolice pentru interlocutori imprevizibili. Dar cum artista manipulează memoria, creînd lumi actuale din straturile succesive ale unor posibile existențe adormite, cum timpul reprezintă, într-o măsură impresionantă, materia ei primă, în mod fatal ea își caută parteneri sau noi ipostaze în straturi succesive ale spațiului, în lumile sublimate în Cosmos. Discursul devine, astfel, un telescop uriaș, o lentilă gigantică prin care ochiul privește spre transcendență ca spre o realitate plauzibilă. Expoziția este un agregat, un mecanism de propulsie, o complicată cabină pentru teleportare, iar Paula Ribariu un astronaut solitar care investighează universul pentru că tocmai își cercetează limitele. Instalația de la Sala rondă, amenajată cu atîta acribie și cu acea convingere, care, pe nesimțite, devine voluptate, că prin stăpînirea detaliului este imposibil ca ansamblul să nu funcționeze, seamănă cu mașinăria magică a unui cosmodrom, cu acel spațiu în care se adună întreaga memorie a neliniștii pentru a face din visul incert un episod verosimil. Complexul de obiecte al Paulei Ribariu este un fel de Baikonur, un efect al însingurării într-un spațiu pe care cercetarea îl face din ce în ce mai vast, o consecință a tăcerii pe care nevoia de comunicare o adîncește tot mai mult. De ce Baikonur? Simplu, pentru că are o sonoritate impenetrabilă și pentru că spațiul rus încă nu și-a epuizat misterul! ■

Centenar

Erico Verissimo

Solo de clarinet

A fost un timp – prin anii '80, vă mai amintiți? – când se stătea la coadă nu numai la carne, ouă, brânză, unt și altele de aceeași făină, dar și la librării, dacă se zvonea sau se afla că urma să se pună în vânzare o anume carte (de cele mai multe ori, traducere dintr-o literatură străină). A fost un timp când la Libraria Kretzulescu Domnul ambasador *al brazilianului Erico Verissimo s-a vândut direct din camionul care aducea tirajul de la tipografie, deoarece, prin indiscreții ale mele, ale redactorului de carte, ale tipografilor, se știa că era vorba de o carte „incendiară". Și, într-adevăr, din indiscreții de alt nivel eu însămi aveam să aflu că, la acel nivel (superior, adică în anturajul lui N.C.), cartea se citea cu delicii, într-ascuns, firește, de către cei pe care îi vom cunoaște mai apoi drept „disidenți de carton".*

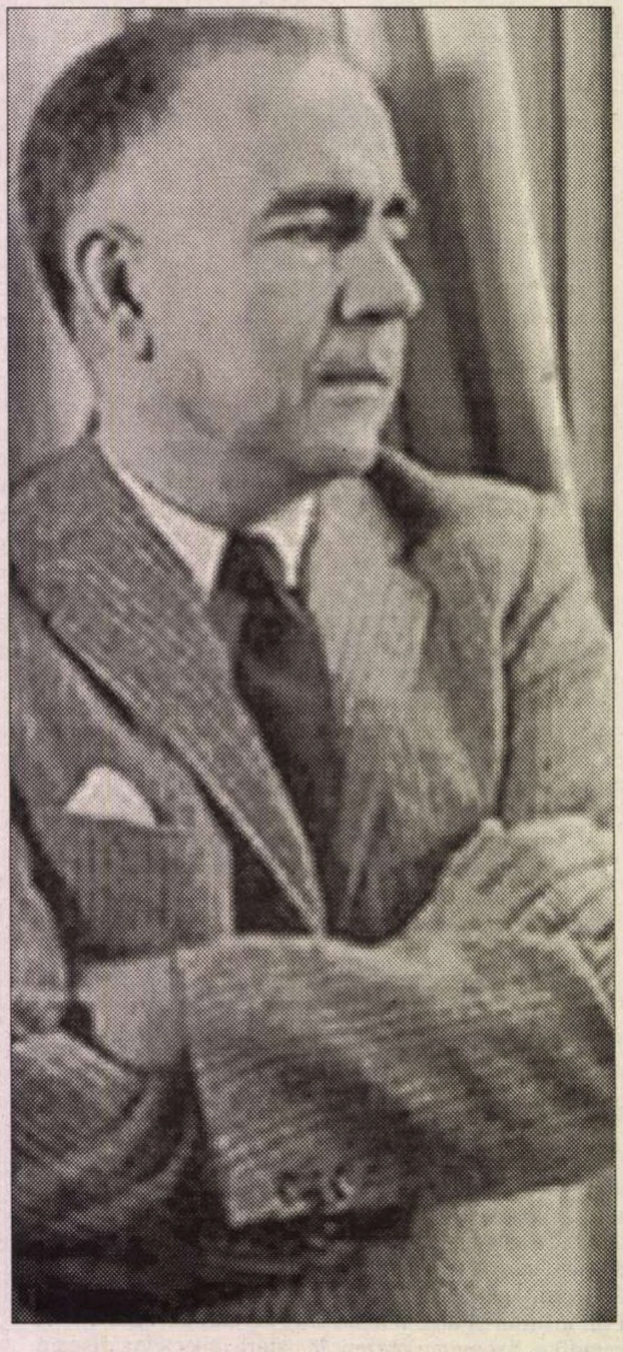
În prefața la Domnul ambasador *introdusesem un citat din Erico Verissimo la care țineam foarte mult (și care nu a fost cenzurat!). De altfel, acest citat l-am mai „plimbat" și prin alte texte și cu diverse ocazii, odată chiar la cenaclul Secției de traduceri a A.S.B. când am vorbit despre literatura... norvegiană (!) și a fost remarcat până și de George Macovescu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor (care ne permitea destule „nonconformisme"). Îmi face plăcere să-l repet și acum:*

De când, devenit adult, am început să scriu romane, m-a însuflețit până astăzi ideea că cel mai mic lucru pe care-l poate face un scriitor, într-o epocă de violențe și nedreptăți ca a noastră, este să-și aprindă lampa și să lumineze realitatea lumii sale, împiedicând să o cuprindă întunericul, favorabil hoților, ucigașilor și tiranilor. Da, să-și țină bine lampa, în pofida greții și a ororii. Dacă nu avem lampă electrică, să ne aprindem mucul de lumânare sau, în ultimă instanță, să scăpărăm necontenit chibrituri, ca semn că nu dezertăm de la post.

Anul acesta se sărbătorește, în Brazilia, dar și în Portugalia – poate și în alte țări – centenarul lui Erico Verissimo. Cu această ocazie, Editura Vivaldi va reedita Domnul ambasador, *acum în versiune integrală (adică fără intervențiile cenzurii comuniste care însă, după cum s-a văzut, nu prea reușise să „estompeze" virulența critică antitotalitară a cărții). Vom marca astfel și noi acest an comemorativ, cu atât mai mult cu cât fiul romancierului, prozatorul și umoristul Luis Fernando Verissimo, ne va fi oaspete între 1-3 noiembrie.*

Am ales să „prefațez" apariția versiunii integrale a romanului Domnul ambasador *cu un fragment din volumul II de memorii al lui Erico Verissimo,* Solo de clarinet, *apărut postum. Nu în ultimul rând și pentru un sentiment ușor nostalgic de* déjà vu *(vă mai amintiți recitalurile «Eminescu» de la Ateneu, cu Caramitru și Dan Grigore?)*

În 1959, scriitorul face prima sa călătorie în Portugalia, aflată sub dictatura „de dreapta", a lui Salazar, care în destule privințe (cenzură, arestări și deportări politice, torturi și asasinate) nu era cu mult mai prejos de cea „de stânga" din țările comuniste (cu, totuși, unele notabile diferențe, ușor sesizabile chiar din textul care urmează).



Câteva zile mai târziu am primit din Brazilia, din partea lui M.R., un bilet însoțit de o decupură din „Curierul Poporului" din Porto Alegre, conținând o scurtă știre difuzată de United Press International și care informa că „romancierul brazilian" se afla la Lisabona ca *oaspete oficial al guvernului portughez.* Acest neadevăr m-a iritat. Nu-s eu omul marilor explozii, ci al micilor implozii. Am telefonat imediat la agenția locală U.P.I. și am cerut telefonistei să-l cheme pe „șeful". Când l-am avut la celălalt capăt al firului și l-am auzit spunând „Alo?" m-am prezentat, minuțios, am citit cu voce tare și pe cât de limpede posibil știrea din decupură și am adăugat: „Pretind ca agenția dumneavoastră să dezmintă cât mai curând acest comunicat. Nu e adevărat că mă aflu în Portugalia ca invitat al guvernului salazarist. Călătoresc pe cont propriu, iar în țara asta sunt oaspetele editorului meu, António de Souza Pinto. N-am acceptat și nu voi accepta niciodată vreo favoare de la un guvern totalitar". Interlocutorul meu invizibil a bâiguit doar: „Păi, păi..." Am închis telefonul. Cum o agenție de știri de talia lui United Press International nu poate să se înșele și cu atât mai puțin să admită public faptul că a difuzat o informație eronată, maniera pe care respectivul „șef" a găsit-o ca să „restabilească adevărul" a fost ca, în următorul comunicat despre mine pe care l-a expediat în Brazilia, să anunțe că *scriitorul care se află în Europa într-o călătorie particulară de plăcere va ține în seara aceasta o conferință publică la Teatrul D. Maria II...*

Această conferință va fi pentru mine prima probă a focului în Portugalia.

Vechiul teatru este situat în Piața Rossio. Mult înainte de ora stabilită pentru începerea conferinței, localul era complet ocupat de un public care mi s-a părut cam surescitat.

În fundalul scenei deschise se vedea o masă lungă împodobită cu flori. (Ah! Faimoasele, formalele, ultraplictisitoarele mese de la ceremoniile publice, la care iau loc autoritățile și așa-numiții „granguri", prezidiul fatal de unde pleacă monotone și solemne discursuri!)

Alvaro și Heloisa Lins (ambasadorul Braziliei la Lisabona și soția sa, el însuși scriitor și care nu se sfiise să-și arate pe față aversiunea față de regim, n.n.) au intrat în sală discret, aproape într-ascuns, pentru a evita aplauzele cu care opoziția portugheză obișnuia în general să salute, de câte ori îl vedea, pe ambasadorul care oferise azil generalului Humberto Delgado (fost contracandidat al lui Salazar în alegeri, care ulterior va fi asasinat în condiții niciodată elucidate, n.n.), scăpându-l de P.I.D.E. („Securitatea" portugheză, n.n.) și de temnițele acesteia. (Lins voia să evite orice pretext pentru tulburări în timpul conferinței mele.) Cei doi se furișaseră - acesta e verbul potrivit – în loja care le fusese rezervată. Descoperit de persoane dintr-un sector al galeriei, a avut parte de zgomotoase ovații din mijlocul cărora s-au auzit exclamații ca „Trăiască Brazilia! Trăiască libertatea! Trăiască democrația!" (aflam în 1959.) Între timp, Alvaro Lins a rămas impasibil, așezat în fundul lojii. Când organizatorii conferinței s-au dus să-l invite să prezideze întrunirea, ambasadorul brazilian a refuzat, lucru care, în opinia mea, a fost înțelept.

În tot acest timp, eu fusesem lăsat singur în culise și umblam de colo-colo, așteptând ca vreo contraregulă providențială să mă împingă pe scenă. Un bâzâit de viespi furioase, provenind în special de la galerie și de la balcoane, umplea incinta. În fine a apărut administratorul teatrului, un bărbat care mi-a fost foarte simpatic, și s-a apropiat de mine. Am observat că era tulburat. „Suntem într-un impas, domnule V'rissimo", a spus el. „Ambasadorul dumneavoastră nu vrea să prezideze întâlnirea." „Perfect!" am exclamat. „Asta înseamnă că nu vom avea prezidiu. Prefer să vorbesc fără să-mi stea cineva în spate." Bărbatul și-a consultat ceasul. „Nouă trecute. Suntem deja în întârziere. Publicul a devenit nerăbdător. Teatrul mi se pare un adevărat butoi de pulbere. Vă rog, dragă domnule, nu aprindeți nici un chibrit. Înțelegeți ce vreau să spun?" Am făcut din cap semn că da, dar n-am promis nimic.

Ascuns după cortina cam jerpelită dintr-o parte a scenei, m-am uitat la balcoane, la loji, la galerie. Toată chestia avea aspectul unei întruniri politice. În picioare pe coridoare, printre șirurile de scaune din stal și de-a lungul pereților, se aliniau polițiști, în uniforma lor verde și cenușie. Deodată memoria, uneori mare șugubeață, mi-a readus în minte chipuri de polițiști din Lisabona așa cum îi arătau caricatural revistele muzicale puse pe timpuri în scenă de către ansambluri teatrale portugheze la vechiul Coliseu din Porto Alegre. (Mai târziu am aflat că un post de poliție era instalat permanent în subsolul teatrului lisabonez.) Din ochi am căutat-o și găsit-o pe Mafalda (soția scriitorului, n.n.)

într-o lojă, aşezată lângă Dona Maria Carlota.

Administratorul teatrului m-a apucat de braţ: „Ce facem? Nu ştiu cine vă poate prezenta! E o chestiune foarte delicată, dată fiind situaţia... Vreau să evit orice probleme..." – „Nu vă faceţi griji", l-am liniştit eu. „Am să mă prezint singur. Nu văd în teatrul acesta şi nici în oraşul acesta pe cineva care să mă cunoască de mai mult timp decât... mine". Omul a părut uşurat. „Bine, dragă domnule. Puteţi începe conferinţa. Doamne ajută!"

Am intrat în scenă şi m-am apropiat de rampă. Am găsit exagerate aplauzele cu care m-a primit publicul. În fond, nu făcusem încă nici o acrobaţie, nici un număr de prestidigitaţie sau de telepatie. (Astăzi, după ce au trecut peste trei lustri, încep să suspectez că înainte de a intra în scenă schimbasem deja mesaje telepatice cu o bună parte din auditoriu.) De la galerie a izbucnit deodată un strigăt care m-a surprins: „Trăiască Luis Carlos Prestes!"(revoluţionar brazilian, n.n.). O voce de la balcon a replicat: „Provocare! Provocare!" Şi a început învălmăşeala. La parter capetele se întorceau dintr-o parte într-alta, înapoi, în sus... Poliţiştii verzi se agitau, zăpăciţi. Urale, huiduieli se încrucişau în atmosfera înfierbântată. În mijlocul scenei goale eu aşteptam, cu mâinile în buzunare, cu un calm care mă mira chiar pe mine. Bătrâna inimă se simţea bine, căutând să devină, cel puţin parodic, demnă de armele şi de bărbaţii care, din ţărmul apusenii Lusitanii, pe nebrăzdată de corăbii mare etc., etc.... (începutul poemului epic *Lusiada* de Camões, n.n.). La parter şi în câteva loji bărbaţi cu înfăţişare respectabilă cereau linişte prin gesturi şi cuvinte. Am zărit faţa pe jumătate speriată, pe jumătate amuzată a soţiei mele. Tumultul a durat maximum două sau trei minute, dar minute de cutremur, din cele care ni se par ore. Până la urmă am ridicat braţele ca şi cum aş fi cerut pace sau m-aş fi predat..

Treptat s-a făcut linişte. Am întrebat cu voce tare: „Pot vorbi şi eu?" Au izbucnit râsete în diferite părţi ale sălii. „Doamnelor şi domnilor, sper că v-aţi răcorit cu toţii, pentru că acum e rândul meu să mă răcoresc!"(Îmi mai amintesc perfect faţa roz, rotundă şi dolofană a corpolentului sergent de poliţie care, în picioare pe coridorul central de la parter, la câţiva metri de mine, mă privea cu un zâmbet şi o privire ce mi se păreau de o omenească duioşie.)

Folosindu-mă de o tehnică deja experimentată la diverse conferinţe pe care le ţinusem nu numai în Brazilia, ci şi în Statele Unite, am administrat iniţial, ca să spun aşa, o injecţie sedativă publicului, povestind mai întâi, pe un ton de conversaţie informală la botul calului, fapte din viaţa mea, mai ales „epopeea" farmaciei mele din Cruz Alta, eşecurile mele comerciale şi mai târziu literare... Se auzeau râsete, la început timide, deoarece poporul portughez este în general ceremonios şi o bună parte din persoanele care ocupau Teatrul D. Maria II se aştepta desigur să audă o conferinţă academică. Am simţit că treptat tensiunea din public se diminua. După cam zece minute, cel mult, mi s-a părut că erau toţi decontractaţi şi deja familiarizaţi cu conferenţiarul. Bun, odată făcută sedarea, am început operaţia propriu-zisă şi, cu bisturiul metaforic în mână, am început să tai în carnea vie a guvernelor totalitare, scoţând la iveală degenerescenţe, tumori şi focare de infecţie: minciuni, contradicţii, violenţe, acte arbitrare, corupţie...

La sfârşitul conferinţei am invitat publicul să stabilească un dialog cu mine. Timp de peste o jumătate de oră am răspuns la întrebări dintre cele mai variate: evidente, inteligente, viclene, nevinovate sau politiceşte provocatoare... Am observat că unele persoane căutau să evite subiectele interzise de Cenzură. Dar cei care au condus spectacolul au fost bărbaţii şi femeile care umpleau galeria, de unde din când în când ţâşneau spre mine adevărate petarde care, explodând în aerul tensionat, îmi dădeau ocazia să lovesc din nou în dictaturi şi dictatori. (Am avut grijă să lămuresc că sunt împotriva tuturor regimurilor totalitare, atât de dreapta, cât şi de stânga.)

Faţă de toate acestea robustul poliţist verde-cenuşiu continua să stea la postul său, fără să-şi ia ochii de la mine. I-am observat pe chip o expresie care mi s-a părut de o afecţiune aproape maternă.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

Papini & Papini

Galeria de proză
Giovanni Papini
Chipuri de oameni
LEDA
GRUPUL EDITORIAL CORINT

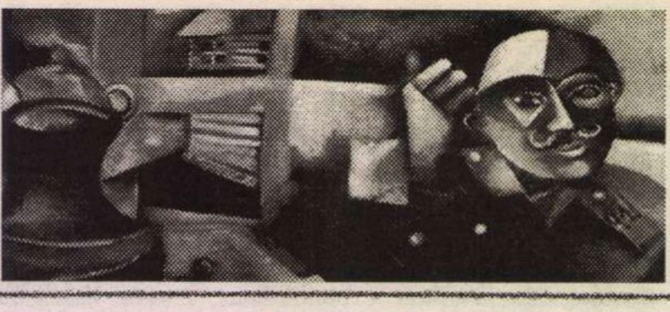
Giovanni Papini, *Chipuri de oameni*, Editura Leda (Grupul Editorial Corint), Colecția „Galeria de proză", 2005

Giovanni Papini e ceea ce se numeşte un spirit paradoxal, un neliniştit prins între contradicţii, un căutător perpetuu al sensului. A fost antinaţionalist pentru ca apoi să devină un naţionalist înfocat, a trecut de la agnosticism la catolicismul cel mai fervent, a scris o viaţă a lui Iisus (***Storia di Cristo***, 1921), dar şi un manual de „diabologie" (***Il diabolo. Appunti per una futura diabologia***, 1953). A pus umărul la propăşirea mişcării de avangardă (suţinătorii ei s-au adunat în jurul revistei „**La Voce**", fondată şi condusă de Giuseppe Prezzolini) pe care mai tîrziu a repudiat-o, iar în anii '30 a fost un adept al lui Mussolini căruia îi dedică ***Storia della letteratura italiana. Duecento e Trecento*** (1937), primul (şi singurul) volum dintr-o monumentală istorie a literaturii italiene care a rămas neterminată. Spectrul activităţii sale variază de la filosofie la critică literară şi beletristică, volumele sale ocupînd lejer vreo două rafturi de bibliotecă. O (mică) parte din cărţile sale au fost traduse şi în română, scriitorul italian fiind cunoscut la noi mai ales ca autor al lui ***Gog*** (1931) şi al romanului ***Un uomo finito*** (1912). Ultimul dintre ele, vă amintiţi probabil, face parte din reperele literare proprii pe care adolescentul Eliade le inventariază în ***Romanul adolescentului miop.*** Ceva din diatriba papiniană la adresa societăţii contemporane şi a intelectualului mediocru se regăseşte (emulaţie?) în spiritul combativ al viitorului autor al ***Huliganilor***. Violenţa, militantismul, avîntul, azi desuete şi aproape de neînţeles, erau atunci trăsături definitorii: „Nu accept realitatea. Nici un cuvînt nu poate exprima dezgustul meu faţă de lumea fizică, raţională, umană care m-a învins şi nu mi-a dat spaţiu şi aer pentru neobositele mele aripi". Comparaţi cu eliadescul „există un singur debut fertil în viaţă: experienţa huliganică".

Volumul de povestiri reeditat acum în „Galeria de proză" a Editurii Corint, ***Chipuri de oameni,*** a apărut la aceeaşi editură, în 1995, tot în traducerea lui Mihai Banciu. Volumaşul – deloc peiorativă formula, întrucît e vorba de o sută şi ceva de pagini de o calitate surprinzătoare! – apare în ediţia italiană în 1940, deci cumva spre finalul carierei, sau dacă vreţi, în plină maturitate. Autorul se exersase anterior în arta „portretului", publicînd pe la începutul anilor '30 ***Portrete italiene*** şi ***Portrete străine***, deşi e limpede că în volumul de faţă creionarea unor „chipuri" e un simplu pretext pentru etalarea unor abilităţi care le depăşesc (şi, deci, le înglobează) pe cele pur descriptive. E un volum care pare să scape de sub aura strident colorată în care-l vedeam pe Papini: un spirit care a făcut din crizele modernităţii un *raison de vivre*, încercînd – ambiţios în maniera enciclopediştilor – o sumedenie de formule, testînd tot timpul cîte ceva, mereu cu patos (chiar dacă el se traduce în pesimism şi cinism, ca în ***Gog***, de pildă, sau în *sequel*-ul său, ***Cartea neagră. Noul jurnal al lui Gog***). Povestirile acestea, paşnice şi frumoase, se apropie de clasicism prin rotunjimea şi armonia construcţiei (de fapt, sînt simple scheme, îmbrăcate minimal cu un *story* simplu, cu un declic final, de regulă unul moralizator!), dar şi de romantism prin detaliile poetizate şi personajele tip(izate). Realismul e ocolit cu obstinaţie, şi pe bună dreptate, pentru că el are o relevanţă minimă în acest context. Povestirile sînt mici mostre de realism magic, dacă se poate spune aşa, dar de un fel diferit de al sud-americanilor. Fără a fi la fel de încărcate simbolic (şi, respectiv, aluvionare formal), ele ascund, nu adînc, ci chiar la suprafaţă, mici învăţături care, cu toate acestea, pot lipsi foarte bine. Miezul acesta de fabulă, semn de cuminţenie a spiritului paulin, devenit din raţionalist aproape un mistic catolic, nu strică însă cu nimic reuşita unor povestiri ca ***Orestone***, ***Proiect de exterminare***, ***Cel mai mare scriitor***, ***Librarul neverosimil***, ***Domnul Baldassarre***, cele mai bune din întreg volumul. ***Orestone*** e povestea unui pierde-vară, „artist care s-a lăsat de meserie" şi „meşteşugar decăzut" care ajunge pînă la urmă cerşetor. Adevărata lui artă e, în realitate, aceea de „a imita glasul tuturor animalelor, inclusiv al omului", lucru care însă nu-l ajută prea mult în lupta pentru supravieţuire. Personajul, creat cu o doză serioasă de umor absurd, e inubliabil, iar povestea, deşi compusă din cîteva detalii şi un fir narativ expediat rapid, e circulară, explicită şi tradiţională. Dar nu mai puţin frumoasă. La final, Orestone e înfăţişat ca cititorul cărţilor anonime, acelea anonime pe care naratorul (instanţa naratoare din toate povestirile erijată în „martor" ocular) nu are timp să le citească, dar care pot ascunde surprize („Pentru el – Orestone, n.n. – toţi scriitorii sînt celebri şi demni de admiraţie cu condiţia să fie tipăriţi!"). Şi domnul Baldassarre „lîncezeşte", dar el nu o face citind maculatură, ci vizitînd, fără să cumpere, case scoase la vînzare sau veghind bolnavii agonici pentru că „el nu simţea cu adevărat că trăieşte decît în contact cu morţii". Masada Wispra e „geometru şi fondator al Fundaţiei pentru distrugerea animalelor", făcînd un prozelitism caraghios pe marginea unei teorii aberante: „V-aţi gîndit – începu el – ce ruşinos este pentru noi, creaturi verticale de origine divină, să îngăduim existenţa pe pămîntul şi aşa destul de mic pentru numărul şi necesităţile noastre a unor mulţimi infinite de fiinţe inferioare?". Sfătoşenia naratorului scrobit care spune, cu un uşor rictus ironic, istoria lui „cum l-am cunoscut pe X", maschează (de formă!) un umor absurd destul de aproape de Urmuz, cu o intenţie, care privită global, n-are nimic de-a face cu „arta pentru artă" practicată de avangardistul român. Mult mai legate de funcţia „docentă" a literaturii decît de cea „senzualistă", micile povestiri din ***Chipuri de oameni*** probează lejereţea cu care un autor, îndîrjit de altminteri, reuşeşte să ruleze cinematografic personaje, toate memorabile prin cîte un detaliu. De la maurul care face orice ca să devină alb, pînă la fetiţa care mănîncă toporaşi, toţi sfidează/forţează, într-un fel sau altul, normalitatea. ***Visul Celeniei*** e o parabolă misticoidă despre revelaţia pe care o are o fetiţă, după un scenariu care seamănă uimitor de bine cu cel din ***Fetiţa cu chibrituri***. E poate cel mai slab text din tot volumaşul, taman pentru tezismul explicit. Chiar cu bucla epicului închisă conştiincios la final, povestirea rămîne doar la stadiul primitiv-demonstrativ.

Pe scurt, dacă vreţi un alt Papini decît cel ultracunoscut din dezesperantul ***Un om sfîrşit*** şi din ***Gog*** (acesta din urmă pare, la recitire, naiv şi mult mai puţin „revoluţionar" decît la prima degustare), volumul ***Chipuri de oameni***, reeditat acum la Editura Leda, sub aceeaşi siglă Corint, vă poate satisface această dorinţă /curiozitate. Asta în cazul în care ea există, fireşte.

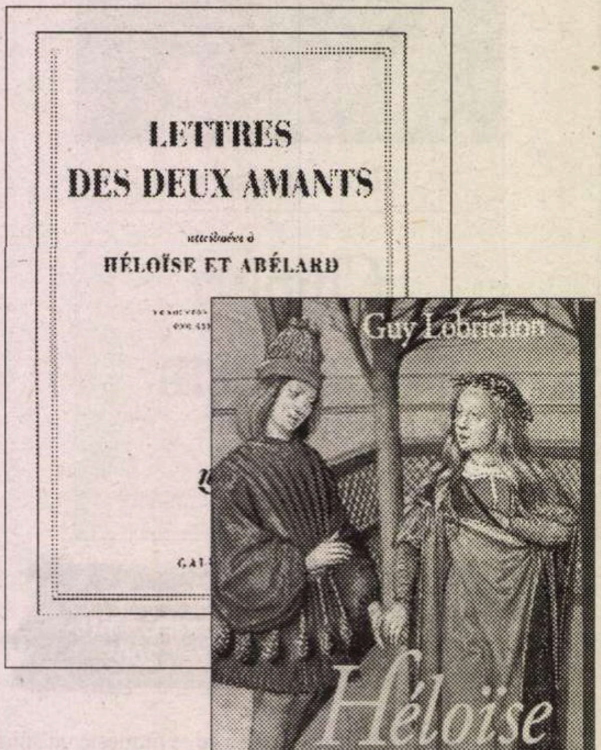
Florina PÎRJOL



m e r i d i a n e

Cartea străină

Moderna Héloïse



Editura Gallimard a publicat în acest an două lucrări complementare, care revoluționează studiile de medievistică în particular și pe cele circumscrise „noii istorii" în general: *Lettres des deux amants. Attribuées à Héloïse et Abélard*, în traducerea și prezentarea lui Sylvain Piron, și *Héloïse. L'amour et le savoir* de Guy Lobrichon.

„Noua istorie", termen folosit pentru prima dată de Jacques Le Goff și de emulii săi, grupați în anii '80 în redacția revistei *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, a impus, pe lângă interesul arătat realității sociale și tematica axată pe grupurile sociale și pe continuitățile, permanențele și evoluțiile lente, privilegierea ca domeniu de cercetare a Evului Mediu. Astfel, din perspectiva „noii istorii", cele două volume abordează fascinanta temă a „Evului Mediu amoros", primul dând la iveală cea mai consistentă corespondență particulară de la începutul veacului al XII-lea, circumscrisă temei predilecte a studiilor de literatură medievală – *l'amour courtois*, iar cel de-al doilea comentând, în tradiția *Annalelor*, statutul cuplului erotic, cu miză pe imaginarul feminin.

Tema iubirii medievale – căreia cele două lucrări îi oferă noi oportunități de analiză – se atașează unei caracteristici esențiale a „omului medieval": penitența. „Chiar dacă nu este călugăr, penitent prin excelență, chiar dacă nu este obsedat de ideea că munca este o pedeapsă, omul medieval, condiționat de concepția asupra păcatului ce i-a fost insuflată, caută în penitență mijlocul de a-și asigura mântuirea" spune Jacques Le Goff. Omul Evului Mediu este gata oricând să răspundă la o calamitate, dar și la un șoc evenimențial de tipul pasiunii amoroase, printr-o penitență excepțională – cum este și cazul cuplului din volumele în cauză. În plus, dogma și practica creștinismului medieval fac din om o ființă complexă, constituită prin unirea conflictuală a sufletului și trupului (*corpus/anima*). Indiferent de disprețul creștinismului medieval față de corp, „acest dezgustător veșmânt al sufletului" cum îl numește Grigore cel Mare, omul medieval este constrâns nu numai prin învățătura Bisericii, ci și prin experiența sa existențială – în primul rând prin cea erotică – să trăiască în funcție de cuplul trup-suflet.

În volumul îngrijit de Sylvain Piron (și care a făcut obiectul unei Mese rotunde găzduită de École Normale Supérieure), cele 116 scrisori, mesaje și poeme ce alcătuiesc corespondența purtată de o femeie – menționată de copist prin inițiala *M* (*mulier*) – și de un bărbat - *V* (*vir*) - din secolul XII configurează un univers sufletesc de excepție (nici măcar o dată cei doi nu își spun pe nume, astfel încât copistul a dat un nume generic corespondenței lor: *Epistolae duorum amantium*) și aruncă, totodată, o lumină nouă asupra unui moment sensibil al istoriei culturale europene.

Preocupările celor doi corespondenți – academice, poetice, filosofice – permit cercetătorilor să situeze schimbul de scrisori într-o altă lume dragă medieviștilor și „annaliștilor": cea a școlilor. Femeia își descrie iubitul ca fiind învățatul cel mai strălucit din Franța, în fața căruia se înclină munții; mai mult, îi recunoaște două talente asociate rar: „crescut în leagănul filosofiei", acesta a devenit „amicul poeților". La rândul său, bărbatul o laudă ca fiind „unica discipolă a filosofiei între toate tinerele femei ale timpului nostru". Corespondența celor doi, adevărată „dezbatere amoroasă" reprezentând, indiscutabil, și un dialog savant asupra iubirii, se situează la răscrucea a două fenomene culturale marcante ale secolului al XII-lea occidental: pe de o parte, formarea unei culturi a acelui *amour courtois* în limba vernaculară și la curțile laice, iar pe de altă parte dezvoltarea spirituală determinată de răspândirea școlilor la orașe și de studierea intensivă a autorilor antici în universul clerical și latin. Referințele culturale ale celor doi îndrăgostiți sunt latine și savante – însă, prin reflecțiile și atitudinea lor în fața iubirii, povestea de dragoste circumscrisă în cadrele retorice ale acestei corespondențe se apropie de schema unui roman de curte.

Cele 116 de „piese" ale corespondenței traduse și prezentate de Sylvain Piron s-au păstrat într-un manuscris provenind de la abația din Clairvaux, autorul acestuia fiind Jean de Woëvre, bibliotecar al abației la sfârșitul secolului XV.

Erwald Könsgen a publicat în 1974 o ediție critică a acestei corespondențe, formulând ipoteza situării sale în prima jumătate a secolului XII, în Île-de-France. În lucrarea sa apărută în 1999, *The Lost Love Letters of Heloise and Abelard. Perceptions of Dialogue in Twelfth-Century France*, istoricul australian Constant Mews avansa ademenitoarea idee a identificării celor „doi amanți" cu un cuplu-simbol al Evului Mediu, Héloïse și Abélard.

Deși până în prezent specialiștii medieviști nu s-au pus de acord în totalitate asupra acestei identificări, nici un argument hotărâtor nu a fost totuși adus pentru invalidarea ipotezei, cea mai recentă poziție aparținând lui Jan Ziolkowski, în studiul său «Lost and Not Yet Found: Heloise, Abelard, and the *Epistolae duorum amantium*», apărut anul trecut în *Journal of Medieval Latin*.

În cazul în care acceptăm că cei doi corespondenți sunt Abélard – unul din cei mai reprezentativi și influenți intelectuali ai Evului Mediu – și Héloïse – femeia care a ieșit, prin inteligență și erudiție, din tiparul medieval feminin, devenind apoi, prin destinul său nefericit, sursă de inspirație pentru imaginația artistică a secolelor XVII și XVIII - , scrisorile din manuscrisul de la Clairvaux completează și luminează istoria acestei iubiri din anii 1115-1117, care nu a putut fi cunoscută până acum decât prin documente posterioare cu 15 ani evenimentelor relatate: povestirea scrisă de însuși Abélard către 1132 (*Historia calamitatum*) și corespondența purtată cu Héloïse după despărțirea și angajarea lor separată în viața monastică.

Cu toate că împărtășesc aceeași cultură, vocile celor doi protagoniști posedă nuanțe distincte. Femeia este mai aventuroasă și mai creativă; metaforele sale erotice asociază imagini biblice, adesea inspirate din *Cântarea cântărilor* (precum în prima scrisoare: „Amori suo precordiali omnibus aromatibus dulcius redolenti, corde et corpore sua: arescentibus floribus tue juventutis, viriditatem eterne felicitatis. [...] Vale salus vite mee.") cu teme ale literaturii latine. În spiritul scrisorilor Sfântului Ieronim și al retoricii ciceroniene (*De amicitia*), autoarea propune formula unei relații inedite: amiciție dezinteresată și pasiune amoroasă - indestructibil unite sub semnul lui Hristos. Mai puțin inventiv - în forma și temele epistolare – bărbatul pare inspirat mai degrabă din concepția lui Ovidiu asupra iubirii. Cu toate astea, cei doi parteneri, fiecare în stilul său propriu, se situează în contextul Renașterii angevine de la sfârșitul secolului al XI-lea, ale cărei mari nume au fost Marbode de Rennes și Baudri de Bourgueil.

Extrasele care ne-au parvenit din *Epistolae* sunt rezultatul unui proces de selecție: interesul lui Jean de Woëvre, bibliotecarul copist, se concentra pe formulele de salut și pe figurile „stilului frumos", înțelegând să elimine detaliile personale și intime ale corespondenței. În ciuda acestui filtru, noi, cei de astăzi, putem admira anvergura unei dispute amoroase și intelectuale din secolul al XII-lea. Bărbatul utilizează chiar termenul de *concertatio* (scrisorile 72 și 87), căruia femeia îi replică cu cel de *certamen* (scrisoarea 84). Încă de la începutul culegerii epistolare, cei doi „amanți" se întrec în ingeniozitate sofisticată pentru a se saluta și a-și mărturisi pasiunea, făurind un fel de intimă „emulație" pentru discuții savante asupra iubirii, precum în scrisoarea 49: „Certe famam meam litterarum tuarum incepcione suscitasti, non pleniter adhuc exsaciasti", căreia bărbatul îi răspunde: „Tuum admiror ingenium, que tam subtiliter de amicicie legibus argumentaris ut non Tullium legisse, sed ipsi Tullio precepta dedisse videaris".

Din aceeași perspectivă mentalistă, istoria cuplului Héloïse – Abélard reprezintă, în sensul medieval și juridic al termenului, un „caz" care transcede normele secolului al XII-lea, când societățile medievale construiau acea instituție a căsătoriei care a marcat până astăzi cultura Europei. În volumul său *Héloïse. L'amour et le savoir*, Guy Lobrichon, istoric medievist la Universitatea din Avignon, își propune să „dea cuvântul Héloïsei, pentru a o face să mărturisească cum arăta viața unei femei în secolul al XII-lea". Demersul lui Guy Lobrichon a fost elaborat în trei timpi: decelarea, dintre atâtea zeci de imagini încetățenite în secolele XVII-XVIII, a „prototipului" feminin; inventarierea reperelor spațiale reale ale existenței Héloïsei; reconstruirea acestui personaj „pe nedrept prea puțin cunoscut". Apare astfel în finalul volumului o „nouă Héloïse" care, spre deosebire de acea Julie admonestată sever de Saint-Preux și Jean-Jacques Rousseau, nu o înlătură total pe cea veche: este o „femeie din secolul al XII-lea, născută între două lumi și moartă odată cu secolul său". Ceea ce se poate categoric afirma este că personajul lui Guy Lobrichon nu mai este caracterizat în primul rând de înțelepciune și virtute, așa cum fusese cunoscută Héloïse la finele Evului Mediu, precum în celebra baladă a lui François Villon: „Où est la très sage Héloïs,/ Pour qui fut châtré et puis moine/ Pierre Esbaillart à Saint-Denis?/ Pour son amour eut ce malheur" sau în *Roman de la Rose moralisé cler et net* (1483) de Jean Molinet: „Héloïse fut fort docte et de bon entendement, car elle portait le nom de Dieu".

Față de corespondența prezentată în volumul lui Sylvain Piron, Guy Lobrichon manifestă o prudență rezervată: fără a o nega total, nu o utilizează totuși în interpretările sale. De aceea, nu pasiunea și fidelitatea devin, așa cum ne-am aștepta, trăsăturile „moderne" ale Héloïsei, ci *independența* și *voluntarismul*. În consecință, volumul *Héloïse. L'amour et le savoir* prezintă o Héloïsă fără Abélard, în calitatea sa ultimă de stareță a Paracletului (abația unde vor fi înhumați cei doi îndrăgostiți) – drept pentru care volumul lui Guy Lobrichon se încheie cu epitaful Héloïsei: „En ce tombeau repose Héloïse, la sage abbesse./ Elle établit le Paraclet, auprès de l'Esprit Paraclet elle repose./ Elle partage les joies des saints au plus haut des cieux,/ Par ses mérites et ses prières, elle nous élève depuis ce bas monde".

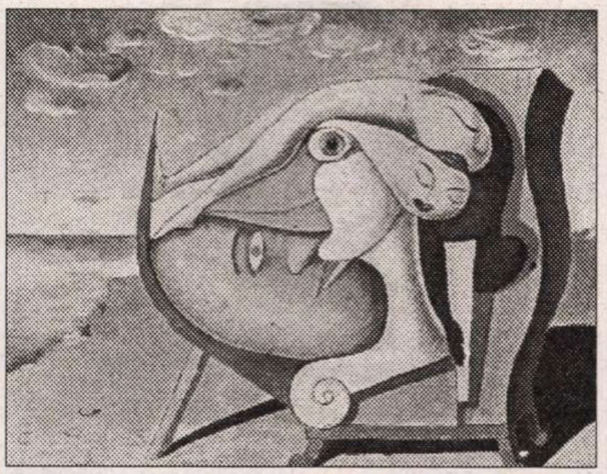
Cele două volume recent apărute la Gallimard demonstrează, cred, că ceea ce ne apropie de „omul medieval" este mult mai important decât ceea ce ne desparte și că esența naturii umane rămâne aceeași, indiferent de formele sale de manifestare.

Monica JOIȚA

meridiane

Revoluția suprarealistă

● „Niciodată nu s-au văzut atîtea opere suprarealiste, nu s-a vorbit și s-a scris atît de mult despre suprarealism ca la acest început de mileniu“ – constată Vincent Gille în articolul *Suprarealismul e o revoluție* publicat în „Le Monde diplomatique“. Ca dovadă, citează eseul *Surrealism* de Mary Ann Caws (Ed. Phaidon Press, Londra, 2004), expozițiile *Max Ernst, o retrospectivă* de la Metropolitan Museum din New York, *Parisul și suprarealiștii* de la Centrul de cultură contemporană din Barcelona, *Surrealism: Desire Unbound* de la Tate Modern din Londra, *Revoluția suprarealistă* la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris și exemplele ar putea continua. Intrînd în istorie – spune specialistul (Vincent Gille a fost el însuși curatorul mai multor expoziții în temă și e autorul volumului *Antologia îndrăgostită a suprarealismului*, Ed. Syllepse, 2001) – suprarealismul și-a pierdut în ochii criticilor marea sa mantie neagră de revoltă și umor, furoarea adolescentină, imperioasa dorință de a schimba lumea. Nemaivorbind nimic despre vocația revoluționară a mișcării, despre angajarea politică a pictorilor și poeților ei, muzeele, colecționarii, criticii și istoricii o reduc la un simplu curent artistic ce n-a avut alt scop decît să producă opere. Care au căpătat cu timpul cote mari și au devenit o bună investiție (vidată de revolta din care s-au născut), tocmai pentru cei pe care îi detestau suprarealiștii. În imagine, o pictură de Victor Brauner din 1937.

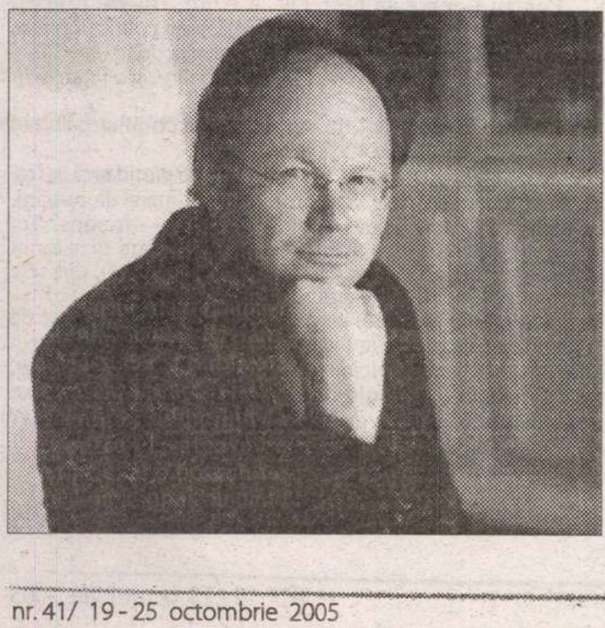


Cartea neagră a psihanalizei

● Într-un volum de peste 800 de pagini, intitulat *Cartea neagră a psihanalizei. A trăi, a gîndi și a o duce mai bine fără Freud*, apărut în Franța la Editions des Arênes, 40 de experți de naționalități diferite – medici, psihiatri, istorici și filosofi – atacă dogmele psihanalizei, punînd la îndoială și eficacitatea ei terapeutică. Așa cum era de așteptat, cartea a stîrnit o vie dezbatere, fie și numai pentru că adepții teoriei și numeroșii ei practicieni și-au văzut amenințate profesia, modul de a-și cîștiga confortabil existența. „Le Nouvel Observateur“ nr. 2130 găzduiește o parte din înflăcărata polemică, dînd cuvîntul unor reprezentanți ai ambelor tabere, dar înclinînd balanța în favoarea contestatarilor. „Războiul“ declarat între cei pro și anti Freud & urmași a început în SUA (unde mai tot americanul are „analistul“ său), la începutul anilor ʼ90, declanșat de un articol publicat în „The New York Review of Books“. Autorul lui, Frederick Crews, profesor la Berkeley și intelectual cu mare prestigiu în mass-media, făcea în studiul *Freud necunoscut* sinteza cercetărilor din ultimele decenii ale istoricilor domeniului, concluzionînd că Freud nu era savantul solitar prezentat de hagiografii lui, iar spectaculoasele „descoperiri“ – inconștientul, refularea, transferul, „complexul lui Oedip“, pulsiunile sexuale infantile etc. – proveneau nu din eroica autoanaliză a abisurilor psihismului, ci din „împrumuturi“ tăcute, prezentate drept intuiții și revelații personale. A fost scînteia care a adus la lumina zilei, în ochii opiniei publice, o dispută ce mocnea în mediile universitare, unde filosofii științei dădeau psihanaliza drept exemplu de pseudo-știință, mai curînd o ideologie sau o credință, alergică la critici. Efectul controverselor a fost că freudismul a dispărut în cîțiva ani în SUA din programele catedrelor universitare de psihiatrie și psihologie, doar la facultățile de Literatură și de Filosofie continuînd să ardă „focul sacru“ întreținut de emulii lui Freud, Jung, Lacan ș.c.l. Adoptînd perspective diverse – terapeutice, istorice, epistemologtice, filosofice etc., *Cartea neagră a psihanalizei* își propune, prin intermediul unor specialiști eminenți, să arate impasul și derivele unei dogme, dar și alternativele disponibile. Căci dezvoltarea neuroștiințelor și a terapiilor cognitivo-comportamentale (TCC) a spart monopolul psihanalizei concepute ca alfa și omega cunoașterii de sine. La relevarea slăbiciunilor teoriei și a „monoteismului“ freudist a contribuit și pătrunderea cercetătorilor în colosala arhivă Freud depusă la Biblioteca Congresului din Washington, documente la care aveau acces doar un număr restrîns de adepți (pînă în 2057, cum prevede o clauză). Ansamblul corespondenței, manuscriselor și carnetelor de note rămîne inaccesibil, doar vîrful unui iceberg ocultat fiind vizibil prin intermediul unui grup de erudiți freudieni. Cazurile litigioase au fost însă reperate – erori, imprecizii, slăbiciuni teoretice de fond, îngustimi deterministe – și sînt acum analizate în *Cartea neagră*.

Familia Lament

● George Hagen și romanul său de debut *Familia Lament*, publicat la Random House (una din marile edituri americane, controlate de trustul Bertelsmann) a fost revelația anului 2004 dincolo de ocean și continuă să facă valuri, fiind deja tradus în zece limbi. Tribulațiile rocambolești ale unei familii trăznite ce parcurge lumea în căutarea unui loc convenabil pentru a trăi sînt povestite cu umor și cu o strălucită înțelegere a lumii de azi. Tatăl, Howard, un visător în căutarea țării perfecte, devine deprimat cînd e obligat să se fixeze într-un loc anume. Mama, o generoasă idealistă, nu se poate conforma codurilor sociale ale țărilor de adopție și nu se înțelege cu bunica Rose, o egocentrică îndîrjită. Gemenii turbulenți ai familiei Lament fac numai tîmpenii, iar cel mai mare dintre fii, adoptat, îi va iubi pe toți și va încerca să-i țină uniți. Cititorul e antrenat în peregrinările burlești ale Lamenților din Rhodesia anilor ʼ50 pînă în America deceniului 8 – țară a libertății, cu condiția să gîndești ca toată lumea. Deși declară că nu s-a inspirat din propria biografie, există asemănări frapante. George Hagen s-a născut în 1958 la Harare, în Zimbabwe (ex-Rhodesia), în 1964 familia a părăsit Africa în speranța de a-și găsi fericirea în Anglia, apoi, după cinci ani, au plecat în SUA, încercînd mai multe state pînă s-au stabilit la New Jersey. George a făcut studii superioare de cinematografie, plătite din munci umile (vînzător ambulant de ziare, paznic, dulgher), apoi și-a încercat norocul la L.A. ca scenarist, pentru a se stabili în cele din urmă la New York în Brooklyn. Aici și-a scris *Familia Lament* primită cu o salvă de laude la care nu se aștepta deloc. „Apariția lui George Hagen pe scena literară e o binecuvîntare pentru toți cititorii“ – a scris acum o lună „New York Times“.



O prietenie de 40 de ani

● Laurence Madeline este cel mai avizat specialist francez în viața și opera lui Pablo Picasso: conservator al Muzeului Picasso și al arhivelor rămase de la celebrul artist, comisar al unor mari expoziții și autor de cărți în temă. De aceea i s-a încredințat de către Editura Gallimard îngrijirea ediției de corespondență între Gertrude Stein (1874-1946) și Picasso (1881-1975), schimbată de-a lungul a peste patru decenii de prietenie, din 1905 și pînă la moartea scriitoarei. O prietenie complexă, în care Gertrude a fost pe rînd mecena pentru tînărul pictor, literat ce îi împărtășea preocupările ei artistice și gustul pentru inovație în artă, amică plină de solicitudine pentru problemele de viață ale nestatornicului spaniol, critic ce se străduia să-i construiască o reputație solidă, colecționar de arta contemporană (tablourile adunate de ea împreună cu fratele ei Leo sînt acum dispersate în cele mai importante muzee americane). Uimitoarea prietenie între Picasso și Gertrude Stein – cu suișuri și coborîșuri datorate firii lor dificile se păstrează în cele peste 200 de scrisori (cele mai multe inedite) publicate acum în volumul ce conține și 80 de ilustrații (între care și celebrul portret al Gertrudei Stein, una din capodoperele picassiene, păstrat la Metropolitan Museum of Art din New York).

Corespondența lui Max Jacob

● Dintre cele 20.000 de scrisori pe care le-ar fi trimis diferitelor persoane poetul și pictorul Max Jacob (1876-1944) – performanță de care, la noi, se apropie probabil poetul Emil Brumaru, cel mai prolific corespondent pe care-l cunoaștem –, cercetătorul Didier Gompel Netter a găsit peste o mie, pe care le va publica într-o ediție în trei volume la Editura Arganier, sub titlul generic *Prieteniile și iubirile*. Scrisorile sînt deosebit de interesante fiindcă reînvie o epocă, permit cunoașterea de aproape a unor personalități precum Leiris, Soupault, Gaston Gallimard sau Drieu La Rochelle și păstrează prospețimea spiritului tandru-ironic al artistului mort la 5 martie 1944 în lagărul de la Drancy.

Frescă istorică

● Max Gallo a anunțat publicarea, sub titlul *Romanii*, a unei noi saga istorice în cinci volume, întinse pe patru secole, de la Spartacus (vol. I) la convertirea împăratului Constantin la creștinism (vol. V), trecînd prin Nero, Titus și Marc-Aurelius. Pentru a scrie această frescă vastă, centrată pe întîlnirea dintre păgînism, iudaism și creștinism, autorul s-a bazat în special pe lucrările lui Josefus Flavius și ale marelui istoric al Antichității, Lucien Jerphagnon. Primul volum va apărea în ianuarie 2006, la Ed. Fayard.

Biografia lui Alain-Fournier

● Pe adevăratul său nume Henri-Alban Fournier, autorul unicei capodopere *Marele Meaulnes* a trăit puțin, doar 28 de ani (1886-1914) și era fiul unor învățători de țară. Student la Paris, în 1905 a zărit ieșind din Grand-Palais o fată care l-a fascinat, devenind obiectul unei iubiri fervente, secrete și imposibile. Astfel s-a născut personajul Ivonne de Galais și subiectul romanului la care va lucra mult, pînă în 1913, cucerindu-și răbdător maturitatea literară și gloria. De care nu a apucat să se bucure, căci a pierit încă de la începutul Primului Război Mondial. Bazată în principal pe corespondența lui Alain-Fournier cu prietenul și apoi cumnatul lui, Jacques Rivière, biografia scrisă de Violaine Massenet și publicată recent la Ed. Flammarion, retrasează scurta viață a romancierului iubirii adolescentine, subliniind că nostalgia copilăriei avea pentru el valoare de simbol inepuizabil, iar drama pe care o povestește intră în rezonanță cu tema creștină a lumii dinainte de păcat.

actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Între iunie şi septembrie, preţ de un anotimp, dumnezeu a pus miniaturilor pe care le semnaţi lumină de nimb. De-acolo de unde este şi lucrează, şoapta lui de poveste, ca o amprentă bizară în defilare de linii. Versul dintâi se prăvale asupra celui de-al doilea. Şi la citire le iei împreună. Dedus e ce ţi se pare că spune şi îndoielnic faţă de ce nu a spus. Dar şi eu, care citesc după tine, suferind de surzenie, las goală alveola vreunui cuvânt. Aştept să mi se dea peste degete, dar nu mă plâng. Citesc: "Ce te mai gândeşti bătrâne/ Morţii sunt morţi/ Toamna duce pasărea-vis/ Stingheră/ Acolo sus pe cruce". Citesc: "Mi-e sete/ Cerul s-a colorat în gri...". Citesc: "Dintr-un final de iubire tu pleci/ Laşi un măr şi o umbră/ Poet între viaţă şi moarte/ Cu timpul pierdut/ Port în loc de suflet o scoică/ Adâncul primei lumini. Citesc: "Înger alb prin faţa luminii/ Vântul bate/ Moartea mai aproape de zid/ Pune pe capul şarpelui/ O nestemată..." (*Lorin Cimponeriu*, Oraviţa) ✉ Aşa s-au aşezat lucrurile în matca lor, un fiu, un debut, mai minunat nici nu se putea! Totul, ca într-o săptămână luminată. Învăţaţi să nu vă mai prăpădiţi poemele. Ocupă atât de puţin loc într-un sertar. Lângă *Haita de lupi*, pe care l-am transcris de curând cu hotărârea unui salvator, ar încăpea, de data aceasta, *Păşeam trist spre soarele roşu* şi *La moartea tatălui meu*, din cea de-a treia piesă a tripticului, valoros poetic fiind numai miezul. Poate că vor mai cădea pe ici pe colo câteva cuvinte? Iată-le în transcriere: 1) "vârfuri de suliţă plopii/ străjuiau drumul spre soarele roşu/ aerul era greu de veselia copiilor/ ce se jucau de-a v-aţi ascunselea/ păşeam trist cu hainele roase/ visând fete frumoase de la oraş/ am privit o dată în urmă la casa părinţilor mie/ hornul ţesea fir de fum gros/ ameţind cerul ce semăna cu o piele însângerată/ abia jupuită de pe o fiară ciudată", 2) "ca un gălbenuş soarele peste genele mamei/ lacrimi sclipesc în ochii ei mari/ volute leneşe îi curg din ţigară/ şi buza de jos îi tremură rar/ tatăl meu e mort în iarba înaltă/ priveşte absent cerul albastru/ cad în genunchi/ mă frâng în mii de bucăţi/ ţipătul meu sfâşie liniştea toată/ ca pe-un cearşaf". Mă bucur că v-aţi reluat scrisul. Luaţi impulsul de a lega neantul în care se pierduse *Haita...*, de reluarea poate la fel de norocoasă, acum când statutul vă este uşor altul, a scrierii de poezie, şi ca o superstiţie, dar mai mult ca mare uşurare trecând nevătămat pe lângă o pierdere de sine. (*Ciprian Măceşaru*, Bucureşti) ✉ Cea mai potrivită adresă vă asigur că este aceea a redacţiei noastre. Datele importante se pot afla din recent apărut Dicţionarul General al Literaturii Române, al Academiei, (A-B). Îmi asum riscul de a vă dezamăgi în legătură cu interesul dvs. Legat de publicarea la noi a *Reminiscenţei de toamnă*, triptic tradus şi în franceză de către distinsul poet nonagenar E. Ar. Zaharia. (*Constantin Boboc*, Fălticeni) ✉ "Recit ceva din Maria Rilke"... Fără Rainer? Să ştiţi că nu prea merge fără Rainer. Cel mai bine ar fi să-l suprimaţi şi pe Maria, şi să recitaţi, ceva, pur şi simplu din Rilke. Hotărât lucru, cel ce v-a cules textul după manuscrisul posibil ilizibil pe mici porţiuni, sau din neatenţie, a confundat *catedrala* cu *catedra*, şi iată ce bizarerie a rezultat: E goală pădurea în noiembrie/ Ca o catedră pustiită de barbari./ Icoanele zac sfărâmate/ în frunze galbene,/ iar rugăciunile/ s-au ferecat în lăstari". Că manuscrisele nu se trimit în lumea largă fără o corectare atentă din partea autorului, direct interesat să nu se facă de râs, ce să mai vorbim! Iată o altă bizarerie: "Mă tem că mâine/.../ că braţele mele/ n-au să te mai pot cuprinde". Iată variantele corecte, două la număr. Ori: "că-n braţele mele/ n-am să te mai pot cuprinde", ori: " că braţele mele/n-au să te mai poată cuprinde". În fine, sintetizând la sânge poemul *strict interzis*, aflăm că, atenţie: "Sub stejarii împovăraţi/ de zăpadă radioactivă,/ luna roşie, obraznică,/ mestecă gumă/.../ Tresare./ Se opreşte din mestecat./ Ascultă./ - Eh, rahat!/.../ De sub stejarii împovăraţi/ de zăpadă radioactivă,/ se ridică,/ pe cerul de sticlă, neagră/ o lună roşie, obraznică./ Priveşte în jos./ Planeta e un cap de mort/ având două oase/ încrucişate, drept suport". Şi asta-i tot, dintr-un tot şi mai mare. (*Stoica Alex. Dan*, Moreni, Dâmboviţa). ✉ Aţi debutat cu un roman, *Clipa de lumină*, (273 p.), în 2001, la editura Miracol. Aţi publicat în antologii şi reviste literare, "precum şi în «Revista fenomenelor paranormale şi astrologie»". Despre activitatea dvs. scriitoricească, ne aduceţi la cunoştinţă că aveţi gata de publicare un roman în trei volume, alte două romane în lucru, proză scurtă, poeme în proză, poezii pentru copii, poezii. Sunteţi membră a mai multor cenacluri literare, unde vă prezentaţi, vă citez întocmai, din când în când, unele dintre lucrări. Sunteţi absolventă a Şcolii Tehnice Agricole în comuna Castranova, sat Puţuri, iar în Craiova aţi absolvit Liceul Teoretic "Nicolae Bălcescu". În prezentarea pe care v-o faceţi sunt de găsit şi date biografice importante. La 63 de ani, păstraţi amintiri şi sentimente copleşitoare despre: oameni şi locuri, comuna natală, părinţi şi bunici de omenie (cu respect pentru Dumnezeu şi pentru brazda de pământ). Ne-aţi trimis trei poezii, *Lui Nichita Stănescu*, *Dor de Nichita* şi *Căsuţa cu poveşti*, toate scrise într-o manieră comună anilor '60, care în acele vremuri puteau să reziste în context, şi o evocare de suflet, *Amintiri cu caişi*, dar din aceste mostre nu-ţi poţi da seama decât vag de posibilităţile mai degrabă modeste ale talentului dvs. literar. Să luăm o probă: "Frunză-n vânt şi tu şi eu/ Sub acelaşi curcubeu// Eu aici, lângă cetate/ Tu aici, dar şi departe// Suflete fără pripas/ Ai plecat, dar ai rămas". În *Căsuţa cu poveşti*, dar şi în *Amintiri cu caişi*, virgulele abundă, fără să fie, în realitate, nevoie de niciuna. (*Ioana Stuparu*, Bucureşti) ■

---

primim

S-a dus și „Trentalul"

Trentalul e un medicament care se cumpără din famarcii de către cei care sunt nevoiaşi în ce priveşte circulaţia sângelui înspre periferiile picioarelor. Când sângele nu mai ajunge la degetele picioarelor se taie degetele de la picioare. Când sângele nu mai circulă normal înspre mai jos de genunchi se taie de către doctori ce este mai jos de genunchi. Când sângele nu mai ajunge înspre porţiunea mai sus de genunchi, pică jos de pe masa de operaţii porţiunea de mai sus de genunchi. Ştiţi ce se aude când de pe masa de operaţii pică un picior din ăsta amputatul? Se aude cam aşa: bumfff!

Ca să fim şi mai expliciţi. La un moment dat în salon „4" din Spitalul Militar, din cei 8 internaţi cinci încă mai aveam ambele picioare, trei însă... nu. Se mai spune că arterita asta sau strangulări în circulaţia sângelui ar proveni în principal din două motivaţii. Din stres dar şi din fumat. Stres a avut şi Dl. Ion Iliescu. (Caz Congres PSD dar nu şi din fumat.) La noi însă şi din una dar şi din alta. Şi din stres (Dl. proprietar Stat român ar vrea să mă dea afară din casă, aşadar stres de „chiriaş", dar şi din fumat - în cel de-al doilea caz eu subsemnat fiind total vinovat.)

Aşadar, subsemnat, având şi niţică arterită şi fiind de două ori ciumpăvit de cele bisturii la Spitalul Militar, i s-a prescris de către cei doctori că până la moarte să folosească de două ori pe zi câte-o pastilă de Trental.

Acest medicament numit Trental se află în nişte cutiuţe unde se găsesc 20 de pastile. Nu costă mult. La Mugur Isărescu, care câştigă 6000 de dolari pe lună, costul unei cutiuţe cu Trental e un fleac. Cele 20 de pastile (luate câte două zilnic) costă 320 mii lei pe decadă. Adică 960 de mii lei pe lună. Pentru Mugur Isărescu (care pe deasupra mai e şi sănătos tun) costul unui Trental este după cum s-a insinuat o bagatelă.

Pentru un fost deţinut politic însă costul unui tratament lunar cu Trental costă 960 de mii de lei lunar. Cum s-ar putea „câştiga" aceşti 960 de mii de lei de către un fost deţinut politic? Foarte uşor pentru cei care au făcut cel puţin doi ani de puşcărie în temniţele comuniste.

Să explicăm: statul român, cel de după 1989, a dat un Decret ce poartă numărul 118 din 1990 şi unde fiecărui fost deţinut politic i se atribuie lunar un fel de despăgubire pentru anii când a fost închis de regimul comunist. Prima oară s-a dat suma de 260 de lei pentru fiecare an petrecut în închisorile comuniste. Cum însă şi costul unui timbru poştal a crescut de la suma de 55 de bani (ianuarie 1990) şi a ajuns acum la 5000 de lei pentru o scrisoare simplă, tot aşa şi această „indemnizaţie" pentru fiecare an petrecut în închisorile comuniste a ajuns în 2005 la suma de 500 mii lei. Cum ar veni: pentru a te folosi de „Trental" e nevoie să sacrifici indemnizaţia pe care o primeşti pentru doi ani de puşcărie în anii detenţiei comuniste. Apropo de calculul acesta. În Piaţa Universităţii, din timpurile marilor manifestaţii de-acolo, un fost deţinut politic dar care făcuse doar trei ani de detenţie a strigat în gura mare: ei, da! Lui Coposu care a făcut 17 ani de detenţie îi convine! Mie însă cu numai trei ani, nu-mi convine deloc!

Motivaţia scrierii acestor rânduri este însă alta. În acel Decret 118 nu se spunea ca „indemnizaţia" aceea mică, mare, de fost deţinut politic pe care ţi-o dădea Statul român, cel de după 1989, s-o foloseşti în scop de a-ţi procura medicamentele necesare continuării vieţii ci pur şi simplu că medicamentele pentru foştii deţinuţi politici SE ACORDĂ GRATUIT de către acelaşi Stat român. (Majusculele ne aparţin)

Să vedem acum ce s-a întâmplat cu Trentalul din povestea noastră. Ce-i drept, toate guvernele de după 1989 în linii mari s-au cam ţinut de cuvânt. Foştilor deţinuţi politici li s-a dat „Trental" în mod gratuit, inclusiv de toate PDSR sau PSD. De când însă a venit Alianţa şi-n special acest Ministru Cinteză, treburile s-au încurcat rău de tot. Mai întâi ministrul Cinteză a umblat la Trental în mai multe „tranşe". Mai întâi nu ni l-a mai dat gratuit, ci în proporţie de 90 de la sută. Apoi, într-o altă noapte de nesomn a ministrului revoluţionar ni l-a redus la 50 la sută. Dar ministrul nostru, după cum s-a spus, nu doarme noaptea. Într-o astfel de altă noapte ministrul „Cintezoi" dorind cu tot dinadinsul să aducă beneficii politicii liberale, s-a mai războit încă o dată cu bietul Trental, şi ni l-a scos total de pe liste.

Aşadar, acum dăm 960 de mii de lei pentru Trental. Adică doi ani din temniţa comunistă o dăm pentru acest (în cazul nostru) „Trental". Alţii desigur pentru alte medicamente. Am intrat în normalitatea liberală. Adică în nenormalitate, pentru că Domnule Ministru, Dvs. încălcaţi un Decret numit 118 unde nouă foştilor deţinuţi politici ar trebui să ni se dea medicamente în mod GRATUIT şi unde Dvs. în mod personal ne-aţi răpit acest drept. E urât ce faceţi Domnule Ministru, e foarte urât! Multă lume s-a bucurat când aţi venit la conducerea acestui minister al Sănăttii! Acum se simt păcăliţi în speranţele lor. Dar cel mai aprig se simt foştii deţinuţi politici. Credeţi că 480.000 de lei lunar pentru fiecare an suferit în închisorile comuniste e prea mult pentru alde noi? În încheiere Domnule Ministru, câteva reflecţii. Acolo în închisoare, procentual vorbind, din 10 deţinuţi politici cam 8 dintre ei erau ţărănişti, antonescieni, legionari etc. Un singur procent aparţinea liberalilor. Un alt procent erau „diverşi" frontierişti cei care au ciripit în „biserică", naţionalişti pro- basarabeni sau pro-bucovineni, etc. Despre liberali se spunea pe-acolo că Dvs. liberalii eraţi partidul „marilor moşieri". Cam aşa-i şi-acum. Călin Popescu Tăriceanu cică şi-a „rotunjit" câştigul în primele patru luni de la noua guvernare, cu 400 mii de euro. Adică o sută de mii de euro lunar. Domnul Mugur Isărescu, câştigă 6000 de dolari lunar. Pentru care 6000 de dolari lunar plăteşte impozit (conform regulei „liberale" de numai 16 la sută)... cam... 960 de dolari lunar! Îi mai rămân, aşadar, Dlui Mugur Isărescu 5040 de dolari lunar. Oare îi ajung, nu-i ajung?...

Ca să le ajungă tuturor directorilor de bănci leafa pe care o primesc, conform preceptelor liberale, se umblă pe-acolo pe unde se poate. În cazul nostru se umblă la medicamente. Se reduc medicamentele gratuite pentru unii, pentru alţii...

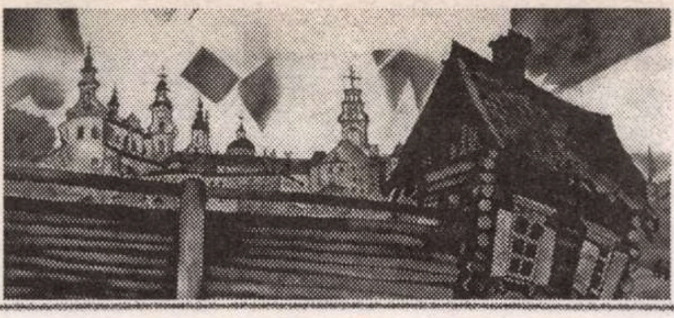
Pentru fiecare an petrecut la Aiud, Jilava, Piteşti, Canal... (şi ce fel de puşcării!) ...un fost deţinut politic primeşte 16 dolari pe lună. Repetăm:16 (şaisprezece dolari) pe lună. Dl. Mugur Isărescu primeşte 6000 dolari din care-i rămân în mână, sărac de el! – numai 5040 de dolari.

Fostului deţinut politic –vii dumneata ministru actual liberal, şi îi iei şi pe cei 16 dolari...

Asta-i politica liberală. Tendinţa acestui partid ar fi ca toţi să ajungă mari moşieri. Păi, nu? 22 de milioane de români, să ajungă 22 de milioane de moşieri! Ce, nu-i frumos? Tot politică liberală, şi tot frumos, e şi atunci când în salonul „8" de la Spitalul Militar, (asta la un moment dat), din cele opt paturi, cinci din ele sunt ocupate de bolnavi care încă mai au ambele picioare, iar alte trei paturi sunt ocupate de bolnavi care nu mai au ambele picioare. Ba, unul din bolnavii mai cu „moţ" are un picior (adică nu-l mai are deloc!) tăiat, de fapt „smuls" din şold iar celălalt picior e retezat cinci centimetri de deasupra genunchiului. Grav, mai puţin grav? Şi ăstuia îi iei domnule Ministru compensatele?

Nu mai regret nimic, dar nimic, nimic!

Anatolie PANIŞ



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Războinicul Becali nu l-a dovedit pe Coelho

Cînd l-am auzit pe Gigi Becali cum se lăuda, la un post de televiziune, că el îl va plimba pe Coelho prin țară, cu automobilul său Maybach, nu mi-a picat deloc bine. Tocmai ce avusesem niște contraziceri despre autorul *Zahirului*, că e un autor comercial. În dispută cu cîțiva scriitori la a căror părere țin, eu susțineam că brazilianul e un scriitor cu succes la public, fiindcă știe să povestească și a nimerit o formulă literară care se potrivește cititorului obișnuit din toată lumea. Ba nu! E comercial, și scrie după rețetă!

Bine, zic, dacă scrie după rețetă, de ce nu se găsesc și alții care să ajungă la aceleași tiraje ca el - sau măcar pe sfert! - scriind după rețeta succesului comercial infailibil. Marii scriitori, vine replica, nu se compromit, conștiința artistică le interzice să coboare la formule comerciale!

Dar, întreb, scriitorii mai mici, care aleargă după cititori și sînt în stare și de compromisuri, ca să le intre pe sub piele, ei de ce nu nimeresc rețeta literaturii comerciale care aduce milioane de cumpărători ai mărfii numite *carte*? Fiindcă dacă ar exista o asemenea rețetă producătoare de tiraje uriașe, s-ar găsi autori care s-o folosească, fie și sub pseudonim.

Eu nu susțin despre Coelho că e un mare scriitor, dar în nici un caz nu mi se pare un romancier pe care să-l trimiți la plimbare, cu formula lui literară. Că romanele lui inițiatico-sapiențiale nu-mi spun mare lucru și că poveștile imaginate de el îmi stîrnesc curiozitatea la început, după care încep să mi se pară forțate, astea sînt rezerve care nu mă împiedică să constat că scrie bine ceea ce își propune să facă.

Nu cred că succesul la public, fie el și planetar, ca în cazul lui Coelho, e și un indiciu al marii valori literare, așa cum e ea evaluată în ultimele decenii. Dar cînd tot noi, scriitorii, ne plîngem de o criză mondială a literaturii, iar Coelho are peste 65 de milioane de cititori pe tot globul, asta fără a lua în calcul edițiile piratate ale romanelor sale, poate că nu el e cel care are o problemă cu literatura, ci literații au o problemă cu cititorii.

Romanul a fost acuzat de cînd a apărut ca specie, că e plebeu și nesimțit. Lipsea termenul "kitsch", inventat în zilele noastre, ca reproș maxim față de aceste creații ale populismului literar. Mă întreb dacă nu cumva Coelho, comercialul, cum i se spune, povestind despre lumea de azi cu un aer de înțelept atoatecunoscător, nu s-a întors spre rădăcinile romanului, cu toată naivitatea literară pe care o presupune o asemenea încercare.

Întorcîndu-mă la Gigi Becali, Războinicul luminii, cum îi place să-și zică, cel care se simte personaj din romanele brazilianului, i-a făcut acestuia o ofertă pe care, dacă mă gîndesc mai bine, Coelho ar fi avut destule motive s-o accepte.

Într-o țară mică, în care autorul *Alchimistului* vine și cu gîndul de a face un film și de a călători incognito, în măsura posibilului și unde, romancierul n-are milioane de cititori, unul dintre admiratorii săi, persoană și personaj public, vrea să-l întîlnească și chiar să facă pe șoferul său cît stă aici. Ce își poate dori mai mult un romancier decît să aibă o asemenea experiență? Și totuși Coelho l-a refuzat pe Gigi Becali, mai și spunînd, pentru cine are urechi de auzit, că el nu-și poate alege fanii. Cu alte cuvinte, și că nu el e răspunzător de fantasmele din capul lui Gigi.

Acest refuz, care i-a mulțumit pe cititorii săi mai cu pretenții, l-a lipsit însă pe Coelho de experiența unică de a vedea în ce măsură Războinicul luminii, care se crede Becali, are vreo legătură cu propriul său personaj. Și mai ales în ce măsură romanele sale influențează viața, la nivel de VIP-uri, în România. ■

---

cronica tv

Despre unii care își văd ceafa

Într-una din serile trecute, stăteam la televizor și admiram cu ochii înlăcrimați înduioșătoarea îmbrățișare dintre Andreea Marin și Mihaela Rădulescu. Observând că sunt cam palid din cauza emoției puternice, în calitatea sa de psihosociolog de palier, bunul meu prieten Haralampy mi-a atras atenția cu responsabilitate profesională (are și asemenea momente...):

-Mă, *bădițule*, nu mai viziona la televizor filme cu personaje de groază, că o să ai coșmaruri...

-Eu?!, m-am minunat. Păi, eu l-am văzut aseară la un Jurnal tv pe însuși ministrul Sebastian Vlădescu și...

-Și? Și?, și-a desfigurat fălcile prietenul, din cauza uriașei curiozități.

-Și! Și nimic... Adică am visat toată noaptea că priveam liniștit la televizor cum domnia sa făcea *pluta* pe lacul Titicaca ținând între dinți o pancartă uriașă pe care era scris: „CODUL LUI VLĂDESCU", iar dedesubt un citat din Coșbuc: *„Vă tai ciorba, vă dezbrac!"*

-Crezi că se referea la noi, la români?

-Aiurea! Ce să aibă el cu cetățenii români? Era vorba despre triburile de băștinași din Noua Patagonie de Mijloc... Mă rog... Și unde rămăsei? A: interesant mi se părea că domnul ministru era flancat de două viețăți cu chip de om, fiecare admirându-și ceafa fără oglindă.

-Adică înotau privind-și propria ceafă?

-Exact, dragul meu...

-Auzi, scuză-mă: știi cumva că acum stai de vorbă cu mine?

-Adică, să înțeleg că mă jignești în fața propriului meu televizor?

-Doamne-ferește!, da' nu văd nici o logică în tot ce spui...

-Păi, nici nu e, ci doar o priveliște onirică...

-O ce? Că nu pricep...

-Da' nu ți-am spus? Visam, domnu' vecin, *visam!* Și nu pricepi, fiindcă mă tot întrerupi... Așaaaa! Și stai să vezi: pe un alt ecran de televizor, se vedea clar cum una dintre cele două viețăți flancatoare aducea relativ binișor cu domnul ministru Eugen Nicolaescu, iar cealaltă cu domnul ministru Gheorghe Barbu...

-Ai febră...

-N-am! ...Iar în jurul lor, se zbenguia o cohortă veselă de pensionari rumeni, fiecare având în dinți câte o sacoșă cu medicamente gratuite și cuponul cu pensia recorelată... Apoi, pe alt ecran de televizor, am văzut apărând din adâncul Titicacăi (sau Titicacului – că e lac, nu?) vitrine în care produsele expuse aveau prețuri atât de mici, încât nu se puteau descifra...

-Stai, omule! Ce naiba visai? Inversul Apocalipsei?

-Eu de unde să știu? Cert este că, de după un hățiș, a apărut o nouă imagine pe ecranul televizorului: un vapor prezidențial, unde domnul președinte Traian Băsescu, venind spre Cotroceni dinspre Podul de la Mărăcineni, tocmai sfârșea un *speech* la portavoce spunând: „Stimați compatrioți și iubitori de geografie, tocmai mă întorc dintr-o vizită în SUA pe care am făcut-o ca răspuns la vizita de anul trecut a Președintelui Turciei în România..." Tu îți dai seama ce m-au derutat în clipa aceea geografia și visele? Apoi, dintr-odată, a apărut sigla TVR 1-ului și doamna Eugenia Vodă ascultându-l cu ochii măriți pe domnul președinte Traian Băsescu, care spunea râzând cu mare veselie: doamnă, eu port întotdeauna cu mine următorul și sfântul principiu marinăresc: eroarea comandantului este considerată voia Domnului. Niciodată un comandant, dacă nu este băut în momentul în care face o eroare de navigație și pune nava pe uscat sau generează o coliziune, niciodată nu este judecat"...

-Asta să însemne că precum pre mare așa și pe uscat? m-a întrebat Haralampy cam impacientat.

Deja începuse să mă enerveze cu întrebările lui...

-Auzi, i-am zis, știi ce? Parcă a-i fi frate cu Iago...

-*Noa-noa!* De ce te *nărăvezi pântru* atâta lucru?

-Bine-bine, da' lasă-mă să-ți povestesc mai departe... După cum bine știi, dragul meu, mie și în somn mi-e frică să nu i se întâmple ceva domnului președinte, așa că am strigat de trei ori „ura", am enervat-o pe nevastă-mea, Coryntina, și l-am speriat pe fiu-mi-o care, trezindu-se, imediat m-a somat să-i cumpăr bicicletă. Avea dreptate, fiindcă domnul ministru Vlădescu înainta cu cel puțin șaptezeci de noduri pe oră spre operatorul tv care filma spectacolul și, deci spre patria-mumă, cu toate accizele, impozitele și taxele după el... Îți spun drept că arăta înfricoșător și parcă clipocitul apei lacului se transformase într-un sinistru hohotit diavolesc și chiar domnul ministru mi s-a părut câteva momente un spirit al răului așa cum era nebărbierit și cu părul vâlvoi...

-Cum?!? Doamne-ferește! Și altceva n-ai mai visat?

-Nu, auzeam doar vocea domnului Sebastian Bodu la emisiunea „Nașul", de pe B1 Tv, unde Radu Moraru îl avea ca invitat pe domnul Dumitru Dragomir...

-Deci, tot Sebastian...?

-Da, tot.

-Extraordinar!

Crezi că are vreun efect asupra subconștientului meu?

-Sunt sigur.

-În orice caz, ceva-ceva s-a întâmplat, fiindcă... O, dar au început Jurnalele tv! Ia uite-l pe domnul secretar general al Senatului, Dan Vasiliu, parcă... Da, domnule, chiar plânge spunând:

-Cum e posibil ca noi, în calitate de Senat, să avem doar 25 de femei de serviviu, iar Camera Deputaților 300?

-Așa e, îl aprobă imediat Haralampy. S-au mutat în casă nouă și... Tu, bade, vezi ce electorat inconștient suntem! Suntem niște subintelectuali și, în calitatea aceasta, privim la televizor seară de seară și-i ocărâm pe bieții aleși care n-au autoturisme noi, n-au suficiente femei de serviciu, n-au covoare, n-au *laptopuri*, n-au habar că persoanele pensionate conform Legii 19 nu beneficiază de recorelări, dar inflația... Ce știm noi? Stăm în fața televizorului și-i nedreptățim cu gânduri și vorbe nepotrivite cu viața lor grea.

Cum de nu ne-am dat seama ani și ani de zile că trăim cu inconștientă frenezie a răului în noi? Cum de n-am putut să ne conștientizăm neputințele intelectuale atunci când, fie și din întâmplare, intrăm pe teritoriul acestor spirite înalte? Așa au dat buzna în Parlament pensionarii fără vreo urmă de respect pentru, ba mai și puneau întrebări nepotrivite în legătură cu veniturile unui parlamentar... Extraordinar, ce pensionari indiscreți și recalcitranți! Cam așa s-a întâmplat aseară cu prietenul Haralampy când a dat într-o dambla de incompetență psiho-mentală în fața televizorului, încât era gata-gata să rămân fără el. Știam că are asemenea crize de personalitate, fiindcă o mai pățise o dată când la televizor au apărut asemenea situații delicate și când brusc și-a dat seama de becisnicia capacităților noastre mentale.

De aceea, pentru el, pentru prietenia noastră, simt că trebuie să-l sfătuiesc grijuliu:

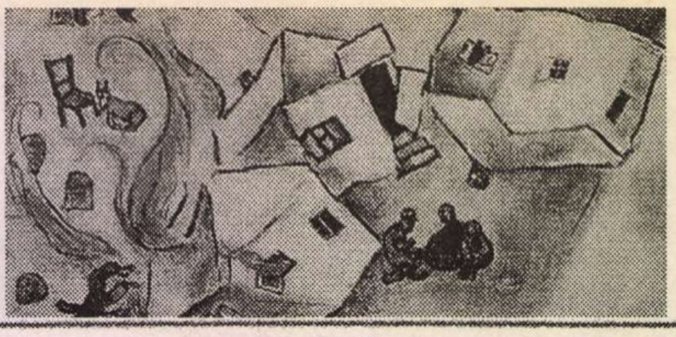
-Dragul *mieu*, oare n-ar fi mai bine să te sinucizi?

Știu că nu o va face, fiindcă se pregătește să devină Parlamentar, sau cel puțin ministru, că doar are și el *laptop* și se pricepe bine la integra(me)re...

Pe când, pe ecranul televizorului, înnegrit dintr-odată, apare scris cu litere mari: CODUL LUI VLĂDESCU – AICI SUNT BANII VOȘTRI!

Amin!

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

ochiul magic

Printre degete. De fapt, pe degete...

Cît ai ține-o de bine în mînă, literatura e, de felu-i, destul de jucăușă. Și, de-o vreme-ncoa, „meteahna" asta este, pentru scrierile semnate de autori români, tot (mă rog, poate că exagerez...) ce le dorim. Să „iasă", adică să circule, să prindă la public fel de fel, să fie, la urma urmei, citite, în cercuri (largi) unde nu se-mpiedică lumea de etern suspectatele „influențe". Problema bunului de export, în sens larg – fiindcă începe să fie un subiect de discuție, chiar dacă nelipsiții cronicari de mondenități literare au dezavuat, pentru ea, un întreg festival – e întoarsă pe toate părțile (care sînt două – a criticilor și a scriitorilor) într-o pereche de numere succesive ale *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, sub titlul (de grupaj) *Literatura fără viză*. În primul dintre ele, 45, din 1-7 octombrie 2005, scriu Ion Simuț, Luminița Marcu, Gabriela Gavril, Costi Rogozanu, Doris Mironescu, Tania Radu și Ion Bogdan Lefter.

Literatura română, spune șapoul Emiliei Chiscop, nu merge la export. Așadar, ce „strică" și cum scăpăm de „timiditate", au de răspuns criticii participanți la dezbatere. Consens, în părțile esențiale. Anume: „Carența epicului ar fi principala defecțiune, pentru că în romanele noastre nu prea se întîmplă mare lucru. Prozatorii noștri trebuie să învețe narațiunea și narativitatea, după Graham Greene de exemplu, pe care l-am mai pomenit." (Ion Simuț). În continuare-continuitate, Luminița Marcu, comparînd *la rentrée* (după *Lire*) cu „noutățile" noastre: „Mi-am dat seama încă o dată cît de important e să poți povesti un roman și cît de puține romane de la noi se pot povesti.[...] În schimb, ce găsim în romanele românești aflate acum în librării? În general, în majoritatea dintre ele, găsim un discurs autosuficient, strîns legat de obsesii personale, un discurs de multe ori lăsat jemanfichistic sub formă de notații de jurnal, dezlînate, poetice, orgolioase." Tania Radu: „În noua conjunctură, eroul literar a murit. Locul lui e ocupat deocamdată de narator, *egoficțiunea* fiind conceptul-emblemă al acestei perioade. Caracteristică mai degrabă literaturii central și est-europene recente, autoficțiunea e binișor depășită în Occident...". Și Ion Bogdan Lefter: „Nu văd – așadar – motive de realimentare a tradiționalelor noastre complexe, conform cărora am suferi veșnic de grave „decalaje". Poate că rămîne valabilă doar constatarea că prozatorii români, cu excepții rare, au o fantezie limitată, o putere de invenție mediocră. Din perspectiva unei analize tematice, atare carență e gravă."

Altă „durere" e deprinderea literaturii noastre de-a fi „targetată" (sic!) mult mai mult spre critică (și-a pierdut din influență, și ce dacă...) decît spre public, atavism pe care-l atacă, *à tour du rôle*, Ion Simuț și Costi Rogozanu: „Cele mai bune romane din proza actuală au o intrigă de bibliotecă: sufletul androgin în *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun sau relația ucenic-maestru în romanele recente ale lui Nicolae Breban, pînă la *Puterea nevăzută*, apărut de curînd, sau dezastrul spiritual al epocii actuale, ca în romanele lui Dan Stanca. [...] Mă întreb ce le lipsește pentru a stîrni un ecou important în Europa. Și un răspuns acesta ar fi: sînt prea livrești, prea eseistici, poate chiar prea narcisiști, parcă ar scrie numai pentru critică. De aceea și succesele lor sînt în mai mare măsură de critică decît de public." Respectiv: „Prozatorul scrie mai ales pentru critică și e obsedat de recenziile pe care le are cartea sa. Și atunci, firesc: critica își știe această postură, de receptor privilegiat, și scrie fără frică de condamnare a publicului, așa cum îi cer factori secundari. Paranteză: dacă un critic de cinema îți recomandă călduros de trei ori consecutiv filme care sînt proaste, acel critic va fi sancționat mult mai prompt de spectator... Un critic literar nu are această cenzură a publicului, pentru că latura utilitară a recenziei s-a pierdut în negura istoriei literare." Că printre rînduri se străvede un anume autor și-un profil „special" de critic, e deja o altă poveste...

Ceva mai optimistă, Gabriela Gavril scrie despre schimbările în bine, despre absorbirea prozei noastre într-un sistem. Numai că în puzzle, crede Doris Mironescu, nu prea venim cu nimic al nostru, ne lipsește, care va să zică – referirea la eroul „nespecificat" al lui Gide, dat drept român, spune totul... – o carte de vizită. Și ne lipsesc, vai, cărțile. Pînă să ne „plîngem" că literatura noastră recentă, atît de robită, deocamdată, unei singure teme, *eu scris cu orice*, începe să umble și, încercînd (a cîta oară...) a se sincroniza, ne scapă, cu oarece profit, printre degete, ne „consolăm" (se străduie, adică, Luminița Marcu să echilibreze, cît se poate, balanța) că „sigur că mai sînt și cîteva cărți care pot fi povestite, în care autorul a avut milă de cititori și s-a chinuit să construiască ceva pentru ei și în care se simte că scriitorul chiar a avut ceva de povestit lumii. Dar pe acestea le poți număra pe degetele de la o mînă." Uf!...

Simona Vasilache

Onești - 2005

Au avut loc la Onești, în 7-9 oct. a.c., „Zilele Culturii Călinesciene", manifestare ajunsă în acest an la a XXXVII-a ediție. Longevitatea acestor „zile" și faptul că în timp nu și-au diminuat ecoul și semnificația li se datorează în mod decisiv celui care, în urmă cu aproape patru decenii, le-a inițiat și care le organizează și în prezent: inimosului profesor Constantin Th. Ciobanu, el însuși scriitor și eminent cercetător literar.

Ca de obicei, în dimineața primei zile, participanții s-au întâlnit la sediul Fundației Naționale "G. Călinescu", unde au avut loc prezentări de reviste și lansări de carte. A fost vernisată expoziția cu noi lucrări ale pictorului Constantin Berdilă.

După-amiază, în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti", a avut loc festivitatea oficială de deschidere a „Zilelor Culturii Călinesciene" (ediția a XXXVII-a) în cadrul căreia au rostit cuvântări C. Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale „G. Călinescu", Varujan Vosganian, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Elena Bulai, directoare a Centrului de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu". Un salut a fost prezentat din partea Primăriei Municipiului Onești.

Momentul „prelecțiunilor" a fost susținut de profesorul Eugen Negrici, care s-a raportat nuanțat, din perspectiva actualității, la concepția de critic și istoric literar a lui G. Călinescu, și de poetul și eseistul Ilie Constantin care, în expunerea sa, a făcut referiri, uneori polemice, la interpretări călinesciene ale poeziei.

A doua parte a festivității de deschidere a fost consacrată decernării Marelui Premiu al „Zilelor Culturii Călinesciene". Juriul, format din Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Ilie Constantin, Alex. Ștefănescu, Al. Dobrescu și C. Th. Ciobanu, a decis ca în acest an premiul să-i fie acordat prozatorului *George Bălăiță*. În calitate de președinte al juriului, Gabriel Dimisianu a elogiat personalitatea literară complexă a prozatorului George Bălăiță, arătând că decernarea premiului coincide, în chip fericit, cu o frumoasă aniversare a mult prețuitului scriitor. În răspunsul său, George Bălăiță l-a elogiat pe G. Călinescu, evocând împrejurarea fastă în care a avut loc, pentru prima dată, contactul său cu marea *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*.

ZILELE CULTURII CALINESCIENE
XXXVII
Foto: Gabriel Fornica

În încheierea primei seri a Întâlnirilor, actrița Amelia Ciolan, de la Teatrul Național din București, a susținut un recital de poezie română contemporană.

A doua zi a Întâlnirilor de la Onești a fost dedicată "Colocviului de literatură contemporană" cu tema: "Literatura română postbelică și scara de valori". Au discutat despre criteriile criticii literare, creșteri și descreșteri ale cotei de popularitate, topuri și clasificări, scriitori oficializați și scriitori marginalizați, prezența noii literaturi în manualele școlare, dacă avem sau nu o mare literatură, omisiuni și supralicitări etc., etc., George Bălăiță, Eugen Negrici, Ilie Constantin, Petre Cimpoieșu, Gabriel Dimisianu, Elena Bulai, Al. Dobrescu, Cosmin Ciotloș, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica, Florina Pârjol, Vasile Spiridon, Ion Iovian, Carmen Mihalache, Olimpia Pilipăuțan, Viorel Savin, Mihaela Ioan, C. Th. Ciobanu.

Potrivit tradiției, ultimul moment al Întâlnirilor de la Onești a fost dedicat recitalului de poezie care a avut loc în Parcul "Călinescu". Poetul Ilie Constantin a monitorizat spiritual recitalul poetic la care și-au adus contribuția C. Th. Ciobanu, Ion Dragomir, Alexandru Dumitru, Laurian Stăncescu, Dumitru Pricop, Dan Sandu, Ion Iovian, Felix Lupu, Iancu Grama.

În ziua a treia a Întâlnirilor, participanții s-au deplasat la Tescani unde a avut loc lansarea volumului *Amintirile lui George Enescu* de Bernard Gavoty. Au prezentat cartea Constantin Arsene, Elena Bulai, Doina Jela. Un recital de pian au susținut Ozana Kalmuski-Zarea și Mihaela Spiridon.

Cu prilejul "Zilelor Culturii Călinesciene" a apărut și un nou număr din *Jurnalul literar* (serie nouă, anul XXXI), revistă a Fundației Naționale „G. Călinescu".

(***Rep.***)

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector ...... localitate .... cod poștal .... județ ....
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

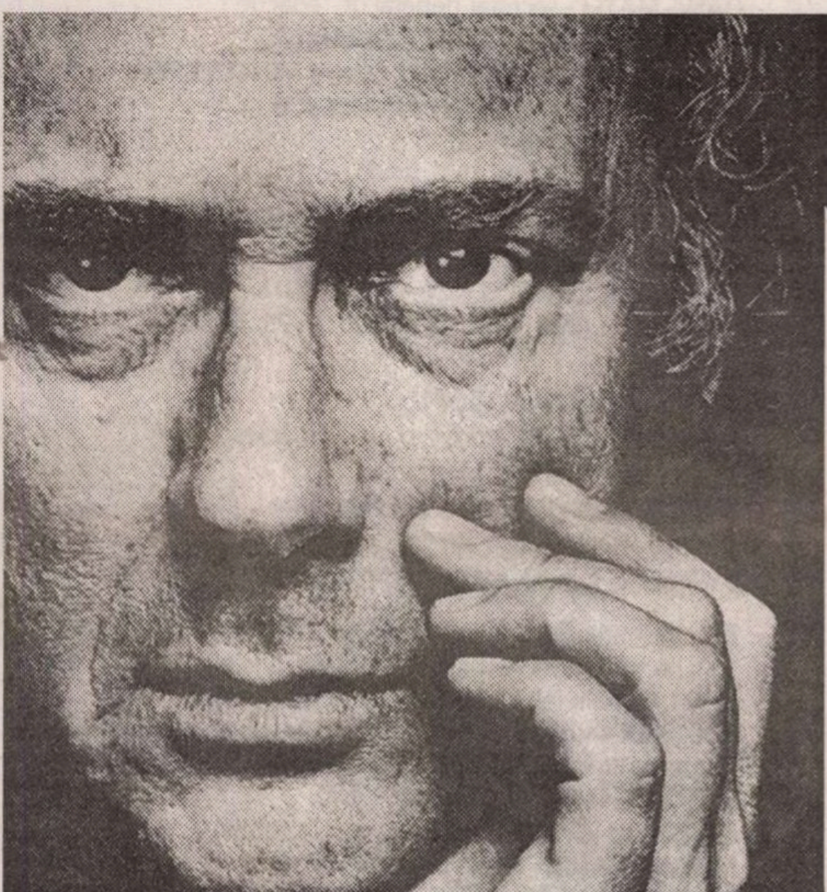
32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 42

26 octombrie - 1 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)



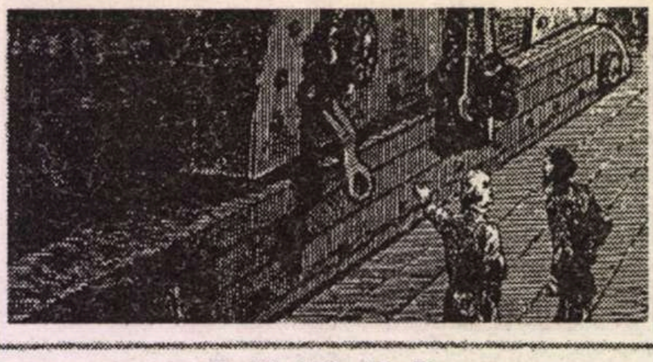
NOBEL

HAROLD PINTER

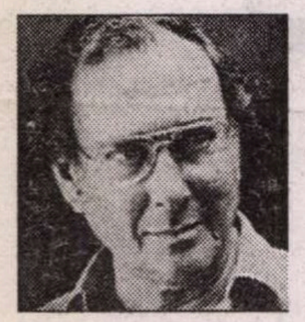
2005

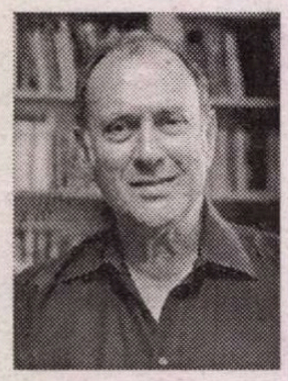
pag. 26-29

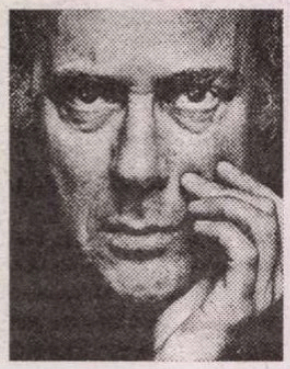
Biblioteca Județeană
MUREȘ



sumar







Bătrînul și ploaia
de Barbu Cioculescu - p. 3

Biata doamnă Slavici
de Horia Gârbea - p. 4

Octombrie
de Gabriela Ursachi - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
***Dance me to the end of love*; Sentiment și candoare**

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Povești spuse de computer

Alo-imagini, infra-imagini de Pia Brînzeu - p. 7

Poeme de Eugen Suciu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Secretul lui Pușkin (sfîrșit)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Bătrîna-ntinerește

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Daciada

Ediții scolare!? de G. Pienescu - p. 12

Corecturi în reeditarea poeziei argheziene
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 15
Condei acid (II)

Luna de pe cer
de Ioana Pârvulescu - pp. 16-17

Fețele cenzurii
de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Dona Bianca de Corina Cristea - p. 21

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 22
Topul dezastrelor cinematografice

Complexul matineului de Liviu Dănceanu - p. 23

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Muzeul Florean în 2005

Virtutea lui Pilat din Pont de Sorin Lavric - p. 25

NOBEL 2005
Harold Pinter - un alt fel de literatură
de Lidia Vianu - pp. 26-29

Șase poeți români în căutarea
unui donator de sînge vienez de Nora Iuga - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 10, 15, 24, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 6, 14, 16, 17, 22, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 9, 11, 12, 13, 18, 19, 21),
NINA PRUTEANU (pag. 7, 20, 23, 26, 27, 28, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Călătoriile si luna lui Jules Verne*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

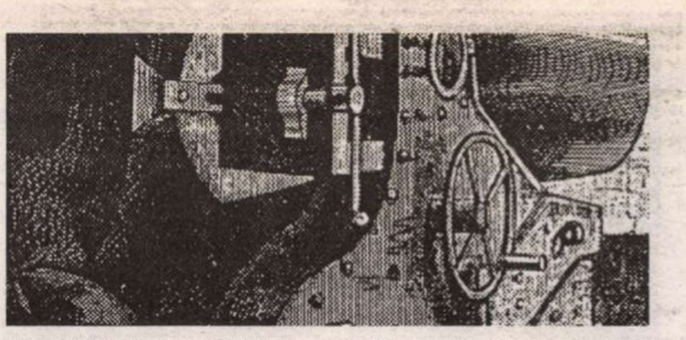
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Bătrânul și ploaia

Că Eminescu a fost primul nostru ecologist este un adevăr asupra căruia nu încape discuția, o dată ce el a scris celebrele versuri: „Își dezbracă țara sânul/ Codrul frate cu românul...“. Construcția de căi ferate de-a latul virginelor câmpii ale țării, prin codrii seculari, peste șopotitoare curgeri de ape îl exaspera, pe când se răfuia în *Timpul* cu niște feciori de bani gata, cu nodurile bine legate la cravate, care puneau la cale intrarea României în Europa, către finele secolului al XIX-lea.

Nu chiar un secol mai târziu, în prag de adolescență, urmăream, la Bușteni, o animată conversație între tatăl meu și Radu Budișteanu, fost legionar și în acel moment ministru carlist. Cu ochii pe șoseaua ca-n palmă, pe care vâjâiau în sus și-n jos tineri sași pe noile lor motociclete Puch 125, amicul îi destăinuia lui Şerban Cioculescu planul său ministerial de a-i obliga pe fabricanții de căruțe să adopte la roți tălpi late, care să cruțe pavajul național. Ideea că trecuse vremea carului patriarhal nu-i trecea prin cap omului inteligent și cultivat. Era, iată, un ecologist *avant la lettre*...

Pe atunci satul rămânea rezervorul de energie al nației, respectat, de politicieni, slăvit de filosofi, cercetat de sociologi, iar de istorici considerat ca salvator al poporului nostru prin fericita proximitate cu codrul (frate cu românul). Era un fel de scenariu, unanim acceptat, am zice axiomatic: prin secoli de apăsare și jaf, mediul, ca să folosim termenul științific, ne fusese favorabil, ni se deschisese iubitor, pe cât de ostil străinului, invadatorului. Năboia sumbrul got, crăcănatul hun, rău mirositorul tătar, turcul, în fine, nimicea totul în cale, dar se oprea fulgerat la poalele codrului de nepătruns, îndreptățind cele mai rele presimțiri. Repede hoarda își lua tălpășița, localnicii ieșeau din umbrare, care cântând din frunză, care din fluier, teferi, doinind și horind, după ce mai și nuntiseră, mai nășiseră și asistaseră la nașteri și botezuri. Mândre Rodici părăseau codrul cu prunci în brațe (termen vetust: cu bebeluși!), care vedeau pentru întâia oară șesul, colbul, gârla.

În pădure susurau izvoare cu cea mai cristalină apă de băut, sclipeau strălimpezi ochiuri de iezer, chemătoare la scaldă, se coceau smeure, mure, afine, covoare de ciuperci comestibile se propuneau consumatorilor – ca să nu mai vorbim de vânat, de toate dimensiunile, pentru toate gusturile. Pe atunci și mult timp mai pe urmă, locul pădurilor îl depășea pe cel al culturilor, o civilizație a lemnului, slujită de meșteri cioplitori de geniu ne dădea în vileag plăcerea pentru frumos, firește cel jumelat utilului. Din lemn de cireș se făceau tunurile, din diverse soiuri de foioase țepile pentru invadatori – vreo douăzeci de mii și mai bine, pe undeva prin preajma Bucureștilor, într-un moment de oarecari neînțelegeri cu puterea otomană. Dacă astăzi Uniunea Europeană procedează cu atâtea precauții la primirea în rândurile sale petentului turc laic, un vijelios trecut militar, fie și cu lamentabil sfârșit, operează încă în memorii.

Cât ne privește, de la Mircea cel Bătrân – de la Rovine, la Ştefan cel Mare – de la Vaslui, unde a avut loc prima înfrângere în loc dechis a turcilor în Europa, natura ne-a iubit. Simbolic, când alți nepoftiți ne-au încălcat țarina, o dată înfrânți și rușinați au fost puși să sădească un codru. Când, pe câmp de zăpadă, tot în Moldova, un pașă rău inspirat a sfidat iarna, aceasta i-a transformat într-o singură noapte ceata de prădători în soldăței de sticlă! Şi cum să nu fi îndrăgit românașul nostru natura ce-l răsfăța cu renăscătoare primăveri, rodnice veri, luminoase toamne, nămețoase ierni de străbătut cu sania, cum să nu fi sorbit dulcele tors al orelor către amurg, la finele zilei de muncă, începută înaintea zorilor. Se știa doar apărat, iar trecerea câte unei secete ce-l silea pe țăran să macine ghindă, rămânea în istorie, la un loc cu puhoiul lăcustelor. Se petrecură, astfel, sute de generații de ecologiști ce nu s-au cunoscut. Iubeam și eram iubiți. Dar se știe, cel puțin de când poezia damnată a intrat în canon, că ucidem ceea ce iubim, așa se întâmplă, nu se poate altfel.

În comunism, natura trebuia învinsă, pusă să slujească la voia comisarilor. Nu ocrotitoare și dispensând daruri, ci sclavă și stoarsă, până la expirare. Dacă numai comunismul ar fi avut acest cusur, natura încă s-ar fi salvat, căci nu o mie de ani, ba nici o sută n-a rezistat barbarul bolșevism. Numai că și învingătorul acestuia, zglobiul, pofticiosul, intrepidul capitalism are despre natură convingerea – de fapt așa-i convine – că se pretează la o exploatare crescătoare în proporție geometrică. La începutul mileniului trei se vorbește de moartea naturii cu o anume înfricoșătoare naturalețe. Că lovită în miez natura are tot ce-i trebuie ca să-i demonstreze omului că, oricât ar părea de curios, și el e o părticică a ei, că ucigând-o, se sinucide, nimeni n-a vrut să ia în seamă până când tot ea ne-a furnizat câteva probe – nu multe, dar cumplit de convingătoare. Iar dacă deschidem ochii vedem cum natura degenerează, întocmai cum o femeie chinuită își pierde frumusețea, iar Ofelia, mințile.

Dacă nu este cu desăvârșire tâmpit, omul zilelor noastre știe acum că va putea avea, beneficiind de globalizare, două locuințe, două automobile, două secretare, două televizoare, două celulare, grămezi de carduri, avion, yaht, navetă spațială, parcelă pe lună, nișă criogenică rezervată. Pe toate astea le va avea și multe altele, deocamdată doar în testare, dar nu va avea aer, să respire. Nici apă, ca să bea. Şi nici o roadă a pământului nemodificatră genetic. Va fi vremea în care mirii vor intra în camera nupțială cu masca de gaze pe cap. Astfel echipați, nimeni nu-i va împiedica să îmbătrânească într-o societate ce va trebui să-și cumpere tinerii: de pe acele meleaguri unde femeile mai au încă primitivul obicei de a naște.

Urmașului nostru i se vor implanta dinți de cum va aborda mersul în două picioare, în urechi va găzdui amplificatoare, spre a nu-i scăpa larma produsă de căderea unui ac pe covor, pe inimă va avea împuternicitori de bătaie, în creieri senzori receptori. Va vorbi trei limbi, va putea ține singur un pahar în mână și va putea chiar să și meargă. Va petrece o jumătate de viață în somn și cealaltă jumătate în fața computerului. Va fi numeros aidoma pinguinilor pe plajă - ca și aceștia eliberat de orice fantasmă a pudorii. Va produce îngrășăminte, pentru care va fi apreciat. (...)

Bătrânul a urcat în foișorul său, cu geamuri-hublou, unde apa vibrează doar în partea de jos. Plouă furtunos ca de la începutul lumii și parcă pentru totdeauna, geamurile par izbite de gloanțe în legitimă furie, este frig și s-a întunecat de la amiază - de fapt era beznă din primele ceasuri ale zilei. Orele se scurg unele într-altele, fără chip. Când vuietul de fluviu ce se varsă în mare slăbește, liniștea se arată mai neliniștitoare. Să se audă tunetul!

Gândul că sfârșitul lumii nu e departe îl amăgește pe bătrân, cum pentru fiecare om ce-și dă sfârșitul lumea se termină. Ştie că nu e așa, că nu în această înserare se va despărți de sine, pe genunchi ține deschisă cartea la fila unde scribul de acum patru milenii vestea pieirea grabnică a mărețului Egipet, ars de secete, muncit de revolte, pierdut din mâini de faraon, uitat de zei, pe când moravurile se degradau până la excese de necrezut, iar lumea se umplea de tâlhari, asasini, parlamentari. Cu patru milenii în urmă nu se mai putea trăi. Sub papuc, ziarul despăturit anunță, cu litere mari pe prima pagină: calamitățile vor dura până în anul 2035. Ai erei noastre, desigur. Ni se promit seisme, uragane, tornade, inundații catastrofale, inimaginabile secețe făcând turnee prin toate continentele. Când potoapele vor conteni în Guatemala, pale gigantice de vânt se vor abate pe Coasta de Azur, azvârlind peste vilele recent achiziționate de oligarhii ruși autobuzele londoneze cu etaj, sfinxul din Gizeh, piramda lui Keops.

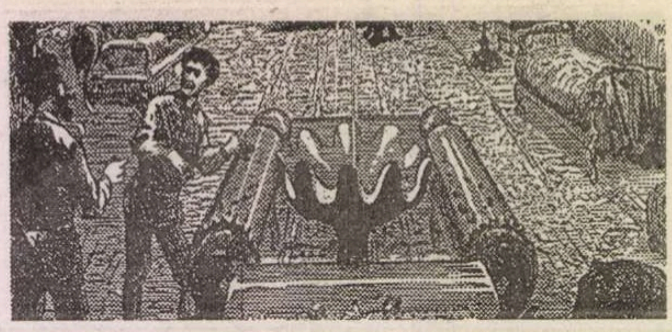
O situație în care te poți declara mulțumit că ai murit ieri.

Barbu CIOCULESCU

USR – Lecturi publice

Luni 10 octombrie, la Colegiul „Sf. Sava“ din Capitală, a avut loc festivitatea lansării lecturilor publice inițiate de Uniunea Scriitorilor din România. Au participat douăzeci și trei de scriitori, precum și dna Mioara Mantale, prefectul Bucureștilor, inspectori de limba și literatura română, profesori și elevi. Întîlnirea a avut drept scop promovarea unui program menit să readucă lectura literară în atenția tinerilor, și nu numai a lor, și va fi urmată, în București și în restul țării, de alte întîlniri în care scriitori dintre cei mai cunoscuți vor citi din opera lor.

Foto: Mihai CUCU



Biata doamnă Slavici

Cînd Poetul Național, sub un diagnostic încă discutabil, își pierdu mințile, doamna Slavici, în casa căreia locuia, undeva prin Piața Amzei, cam la jumătatea distanței dintre sediul Uniunii Scriitorilor și al Asociației Scriitorilor București, fu cuprinsă de panică. Ea scrise succint și elocvent domnului Titu Maiorescu, fără să uite politețea ce îi impunea să utilizeze vorba „domnul”, că „domnul Eminescu a înnebunit”! Ea cerea imperios marelui om să o scape de celălalt mare om „căci e foarte rău”. Nu e clar dacă „rău” înseamnă aici „grav bolnav” sau mai degrabă „violent, agresiv, intolerabil” etc.

Peste ani, G.Călinescu găsește vorbe grele în legătură cu scrisoarea doamnei Slavici. Osîndește oroarea burgheză a gospodinei care nu poate răbda în casa ei demența unui mare poet și cere să fie „scăpată de el”. Deci dus la azil, căci altundeva unde?!

G. Călinescu are, în ochii posterității lesne judecătoare, dreptate! Ce bestie, această doamnă „burgheză” care cere să-i fie luat de pe cap poetul național cu mintea răvășită! În realitate, judecătorii postumi ar trebui, pentru lămurire, să facă o experiență. Să găzduiască în casa lor, fie și cîteva zile, un scriitor contemporan dintr-o anumită categorie. Nu dintre cei care, ca Eminescu, sînt bolnavi grav, cu acte în regulă, și vor sfîrși curînd pe Strada Plantelor sau pe altă stradă. Ci dintre cei care trec drept sănătoși, amenință cu o longevitate periculoasă și care umplu revistele literare, ba mai nou cotidienele amatoare de scandal, cu fandacsiile lor orbitoare.

Sînt sigur că, după nici 48 de ore, acești judecători de ocazie ar solicita Uniunii sau altei autorități „să se scape” de creatorii pe care i-ar fi adoptat. De o mîță janghinoasă, luată de suflet, nu te înduri să o arunci în stradă, oricîte belele ți-ar face. Dar de un scriitor, este de forța evidenței să înțelegi că e bine să „scapi” cît mai repede.

Biata doamnă Slavici! Ce știa G. Călinescu despre ce poate face un scriitor cînd devine „foarte rău”?!

Domna Slavici voia doar „să se scape” de el. O doamnă contemporană ar fi în stare să ucidă sau să pună soțul cu carabina pe ticălos. Domnul doamnei Romanița „s-a scăpat” de un hoț cu un glonț de 12 milimetri după un stress de numai cîteva minute. Dar să rabzi un scriitor dus cu pluta, sau doar luat în freză, vreme de cîteva zile! Coșmar!

Biata doamnă Slavici nu gîndea în termeni de istorie și critică literară! Ea avea pe cap un nebun și atît. Valoarea lui absolută aparținea posterității și lui G. Călinescu, nenăscut pe atunci, dar doamna Slavici, disperată, avea o problemă de care trebuia „să se scape” urgent. Nu știu cum se manifesta poetul național cînd era „foarte rău”, dar am experiența contemporanilor mei. Ei, cu siguranța impunității, înjură pe oricine, scriu fără a se documenta, lansează acuzații fără acoperire, se leapădă de holera comunistă pentru a căuta bacilul ciumei fasciste, văd în orice acțiune, oricît de generoasă, o simplă manevră prin care ei sînt excluși etc.

Cei mai mulți din categoria asta sînt niște perdanți de profesie. Cînd li s-a dat ceva pe mînă (revistă, editură, subvenție pentru o carte) s-a ales praful. Ei sînt cei care stau în grădinile aferente unor instituții și își beau berea numindu-i pe cei care conduc, chinuindu-se printre legi și bugete, acele instituții „mediocri”. Cer subvenții mereu și pensie de la tinerețe. Dar numai verbal, pentru că scrierea unei cereri, pentru a nu mai vorbi de anexarea documentelor, este o preocupare trivială care ar trebui lăsată pe seama unor slujbași mediocri.

Măcar Eminescu, înainte de a stîrni oroarea doamnei Slavici, a predat și a fost inspector școlar. Urmașii lui (și ai Romei) cînd au predat cîte o oră, au lăsat o amintire teribilă, consemnată pe-alocuri cu sarcasm de elevi sau studenți. E vorba de aceia, puțini în tagma de care vorbesc, care s-au învrednicit măcar să termine o facultate și pe care un regim aberant îi punea cu sila la catedră.

Peste toate s-ar putea trece cu un surîs dacă, din imensa turmă a țăcăniților cu pretenții literare și venin pe limbă, s-ar ivi măcar un Eminescu. Un autor pentru care doamnele Slavici ale secolului noastru să merite a înfrunta ironiile posterității. Din păcate nu prea sînt semne. Prea sănătoși ca să ajungă pe Strada Plantelor, nu mai zic de decența de a părăsi lumea la 39 de ani, amicii noștri își vor sorbi berea în așteptarea indemnizației de merit, în libertate și fără nici un risc. Gazdele lor nu vor găsi un Maiorescu la care să se plîngă și, dacă ar găsi, locurile din instituțiile sanitare abilitate sînt demult ocupate de alți perdanți, mai piloși.

Biata doamnă Slavici a avut noroc. Foarte repede „s-a scăpat” de Eminescu, cel care încetase a mai fi Eminescu, și va fi răsuflat ușurată. Noi însă, ghinioniștii, va trebui să-i răbdăm pe confrații pe care-i avem. Nici geniali, nici atît de nebuni, simpli faliți de meserie, cu o singură vocație: aceea de a întuneca viața și bucuria altora.

De cîte ori citesc scăpările violente, manifestate prin atîtea mijloace, de la pamflet fără har și invectivă la plîngerea penală, ale unor scriitori, mă duc în Piața Amzei, la placa de marmură ce marchează locul, casa nu mai există, și cer iertare doamnei Slavici pentru neînțelegerea urmașilor. Dar de acolo, din zid, biata doamnă Slavici îmi surîde ironic!

Horia GÂRBEA

Octombrie

„Ficționar” cu nume de trestie gînditoare (*Rohr* = trestie și *Ich* = eu), Oscar Rohrlich se naște la 29 octombrie 1930, în Bacău, pentru a deveni, prin Decizia nr. 528 din 2 august 1949, acel Radu Cosașu jovial și plin de vioiciune pe care DSR-ul îl așază cuviincios – alfabetul impune respect! – între Paul Cornea și Miron Costin. (De altfel, tot un Costin funcționează sporadic și pentru scurt timp ca „pseudonim la pseudonim” pentru tînărul reporter UTC-ist.) Schimbarea de nume i se trage și din nevoia de adaptare la realitate inclusiv gramatical, de vreme ce numele său autentic conține o atît de rară aliterație (doi *r* și doi *h*) și solicită un aparat fonator performant care să-l ferească de supărătoarele schimonosiri de pronunție: Rolling, Roli, Rolich, Horli, Rori, Roric, Rolic sau Rolrih. Considerat de Ov. S. Crohmălniceanu un „Charlot supus vicisitudinilor istoriei”, autorul *Supraviețuirilor* își scrie și rescrie cu fervoare autobiografia, amețit dar și impulsionat mereu de „drogul” sinelui și de dragul adevărului istoric. Nu se dezice de greșelile sale, oricare ar fi fost ele, nici nu se iartă pentru a le fi comis, însă găsește în limbajul alert, în fraza „mătăsoasă, fluidă și subtilă” (M. Iorgulescu) resursele izbăvirii prin confesiune. Este greu de precizat momentul în care ziaristul (comentator de sport și de film totodată) se dedulcește la „adevărata literatură”; unii critici literari îi consideră cele cinci *Supraviețuiri* atestatul valorii stilistice convertite într-un *Bildungsroman* sui-generis. E cu atît mai dificil de spus cînd își dă seama aspirantul la poziția de „activist de bază” că rădăcinile (mic-burgheze) de acasă nu se potrivesc cu cele (de clasă) din tîrg. Dar istoria acestei dramatice metamorfoze, debitate cînd în stil ludic „săltăreț, facil, calamburos”, cînd în „limbajul epidermic” al unui T. Mazilu fac obiectul mai tuturor scrierilor de după 1970. „Tînărul-reporter-harnic-și-talentat” devine într-o bună zi scriitor și atunci dorește, nici mai mult, nici mai puțin, decît să inventeze o altă specie literară, un fel de „ziar autobiografic” care să aibă pe frontispiciu deviza: „Vinde-ți zilnic sufletul!” cu acel înțeles atît de străveziu în slujba adevărului. Simte a fi el însuși „un Eden, unde / toate genurile sînt animale care se încrucișează, / puind” și, pentru „a se mărturisi cu fulgi cu tot”, trece pe nesimțite de la drăgălășenia cîte unui calambur la „vesela ferocitate” a sarcasmului. S-a observat că, într-un mod oarecum paradoxal, ironistul nu ocolește sugestia de gravitate a istoriei, ci dimpotrivă: încearcă din răsputeri să-și gîndească onest și fără crispare epoca. Intransigent cu propriile naivități, are totuși abilitatea epică de a le transforma în tot atîtea uși întredeschise spre bunăvoință și compasiune. Așa se întîmplă de exemplu cînd, deși mare admirator al lui Camil Petrescu, se vede nevoit ca în fața „tovarășilor” să-și reprime gusturile pentru literatura „mic-burgheză” și, pe cale de imediată consecință, reprobabilă. Episodul este expus sub forma șarjei, cu expresii lozincarde, cititorul de peste timp primind discret, dar convingător imboldul de a-l descifra într-o cheie deloc indigestă: „La 20 de ani deveneam un proletar al culturii care sfărîmam lanțurile intelectualismului lui Camil Petrescu”. Politicul se amestecă adeseori cu erosul în aliaje solide, făcînd parcă abstracție de inavuabilul aparent al acestor febre ale sîngelui. După o partidă de amor pe un teanc de reviste *Flacăra*, conchide aiuritor: „Cred că de aici, din combinezonul ei aselenizat pe colecția *Flăcării*, s-a născut voluptatea cu care peste cîțiva ani am descoperit colajul de știri decupate din revistele străine”. Ultimele cuvinte, cel puțin, spun purul adevăr: mania sa pentru diferite publicații e de notorietate. Dacă în tinerețe *L'Humanité*-ul contribuie, insidios, la eșafodajul unei păguboase mitologii revoluționare, *Le Monde*-ul de prin anii '90 cumpărat de la Rodipet-ul de lîngă Piața Romană îi apare ca însuși chipul libertății sau, mai puțin eluardian, ca o nemaisperată față a normalității. Caruselul asociativ pune în mișcare o nouă amintire, colorînd anecdotic un alt fapt de viață trăit cu nesaț: adunînd cum și cînd poate *Le Monde*-ul vital („a citi înseamnă a trăi”), i-l duce lună de lună lui Paul Georgescu. Criticul îl citește proustian, de la numerele vechi spre cele „la zi”, inventîndu-și propriul „roman în foileton”, *À la recherche du Monde perdu*”. Memorabilă rămîne și întîmplarea care îi pune pe tava ingeniozității un titlu de excepție: *Ficționarii*. Refugiat în toaleta unei redacții, tînărul reporter este admonestat de o femeie de serviciu aprigă la mînie: „Aici e numai pentru redactori, nu pentru toți ficționarii de pe stradă!”. „Vocativul divin” (ca acela al *Crailor!* aruncat de o Pena Corcodușa la fel de încrîncenată) transformă ocara în renume.

Pentru cineva care „gîlgîie de pofta scrisului”, intrat de copil în „paradisul cuvintelor românești” unde „oriunde calci, pe orice pui ochiul sau creionul, totul sare, sfîrîie, zbîrnîie și cîntă, ca într-un iarmaroc inventat de cel mai subtil și vesel Dumnezeu”, nu există prea multe bariere semantice. Cel care poate să își găsească un nume așa, netam-nesam, într-o zi de vară, în timp ce mănîncă salată verde în bucătărie și citește poezia *Trei cosași* de Radu Boureanu, poate și să încrucișeze, în egală măsură, cuvinte, chipuri, animale, nume și întîmplări. Tensiunea și așteptarea dezlegărilor din „enigmistica” fiecărei zile este istoria sa, de la misterul adînc al monoverbului în 2 părți și 10 litere pînă la peste cele trei decenii obsedante, de neostoită „insisificare”.

Gabriela URSACHI

critică literară

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Dance me to the end of love

Poezia Clarei Mărgineanu se întemeiază pe o estetică a eșecului și/sau a potențialității în iubire. În lirica ei contează nu ce este sau ce a fost, ci ce ar fi putut să fie. Toate iubirile Clarei Mărgineanu sunt iubiri trecute sau rămase în stadiul de potențialitate. Amintirile și imaginația sunt cele care îi animă viața și o Clara Mărgineanu trăindu-și fericirea la timpul prezent ar fi, în planul poeziei, o prezență la fel de insolită ca un, să zicem, Bacovia, poet bucolic. Contemplarea propriilor înfrângeri, a experiențelor mai mult sau mai puțin traumatizante, îi conferă poetei sentimentul puțin pervers al unei împliniri *sui-generis.* Tot ceea ce în viață a fost promisiune și speranță devine certitudine doar la nivelul poeziei. De aceea, cărțile Clarei Mărgineanu sunt un fel de albume de amintiri, o celebrare a iubirilor trecute, o privire melancolică spre propria tristețe, asumată ca destin.

S-a spus despre poezia Clarei Mărgineanu că este ca un strigăt, s-a făcut chiar comparația, banală, cu tabloul lui Munch. Mă tem că nu este așa. Versurile sale nu au nici stridența țipătului lui Munch, nici tonurile de jelanie specifice poeziei populare. Ele seamănă mai degrabă cu versurile lui Leonard Cohen. Puținătatea mijloacelor poetice, mesajul direct, fără prea multe sofisticării stilistice, trăirea intensă în amintire, exhibarea gândurilor care în mod normal rămân nemărturisite, sunt elementele definitorii ale poieticii Clarei Mărgineanu.

Sălbăticiei trăirii, îi urmează, inevitabil, luciditatea cinică a observației, augmentată în amintire: „A doua zi nu mă cunoșteai/ apropierea mea îți îngheța zâmbetul/A doua zi era foarte târziu pentru amintiri/ și foarte devreme pentru dorință,// A doua zi mă prelingeam/ printre voluptăți trucate...” (*Ultima scrisoare*, p. 26). Eșecul este pentru Clara Mărgineanu un spectacol în sine, iar etalarea lui se face într-o retorică specială. Tonul devine apoftegamtic, judecățile par desprinse din romanțele lui Minulescu: „Am învins/ fiecare pe celălalt,/ fiecare pe sine,/ și împreună/ perechea care am fi putut să fim” (*Despre învingători* p. 53)

Lumea Clarei Mărgineanu este o lume contorsionată, în care biruința este începutul eșecului, iar eșecul forma supremei biruințe. Trecerea de la extaz la agonie se face fulgerător, nimic nu durează, fericirii de azi i se opune blazarea de mâine. Singurul reper sigur în această lume a imponderabilelor este poezia. Ea transformă înfrângerile vieții în clipe de visare, completează cu imaginație spațiile pe care viața le-a lăsat deschise, permite revanșa acolo unde amintirile dor. Scriind, poeta își contemplă viața cu detașare, așa cum ar privi o piesă de teatru ale cărei personaje îi sunt străine: „Ea dă în clocot, El se înzăpezește,/ O iubire ar fi strălucit mocnit/ ca o amenințare tânjită,// Nu pot să scriu decât actul întâi neterminat,/ în care personajele își tânguie replicile/ roase de spaime și adevăr,/ la trei dimineața” (*Actul întâi neterminat*, p. 37)

Rareori în acest univers zguduit în permanență de seisme erotice și/sau potențial sentimentale apar momentele de serenitate. Ziua de naștere a lui Nichita Stănescu o scoate pentru moment din angoasa cotidiană și îi dă iluzia confortului pe care îl poate oferi o existență banală. „După delir, liniștea de a coborî scările/ și a cumpăra o pâine,/ În băcănia din colț, mirosea a cafea,/ măcinată proaspăt,/ «am doar monede de câte o mie...», i-am spus vînzătoarei,/ a zâmbit,/ „ce frumoasă e pâinea”,/ am privit în sus,/ florilor din fereastră le era sete,// un înger a urcat scările la brațul meu,/ «vezi că fierbe ceaiul», mi-a spus,// și mi s-a părut că nimeni nu mă va mai lovi vreodată.// Aparența de normalitate/ răscumpără viața,/ pe 13 decembrie” (p. 48)

Poezia Clarei Mărgineanu e plină de paradoxuri. Aparent intimistă, ea exhibă cu voluptate volutele sufletului într-o retorică, uneori prea înaltă. Nu poți să știi niciodată citind aceste versuri cât este trăire și cât este mimarea unei trăiri. Modelul Minulescu este, din acest punct de vedere, valabil, chiar dacă la nivelul prozodiei nu există elemente comune. Un alt model posibil ar putea fi Virgil Mazilescu și mă refer aici la modalitatea prin care autoarea își transfigurează poetic experiențele existențiale.

BIBLIOTECA BUCUREȘTI
POEZIE
CLARA MĂRGINEANU
Fata de asfalt
ASOCIAȚIA SCRIITORILOR BUCUREȘTI

Clara Mărgineanu*, Fata de asfalt, *Asociația Scriitorilor București & Editura SemnE, București, 2005, 62 pag.

Sentiment și candoare

La polul opus imaginarului poetic al Clarei Mărgineanu se află lirica Monicăi Pillat. Vitalismului debordant, cvasi-nevrotic al autoarei volumului *Fata de asfalt*, i se opune echilibrul seren al unei poete crescute la școala clasicilor, care a găsit drumul sigur, bătătorit al credinței. Dacă poezia Clarei Mărgineanu este una a penumbrelor, a spaimelor și a durerilor mai vechi sau mai noi, cea a Monicăi Pillat este solară învăluită în luminile molatice ale Paradisului. Vidului sufletesc din viața tenebroasă a Clarei Mărgineanu, îi corespunde sufletul plin de amintiri și nostalgii al Monicăi Pillat. Totul, în *Dorul de rai*, emană echilibru, candoare, lumină.

Credința și obiceiurile tradiționale sunt cele care dau lumii continuitate. Prin ele trecutul se unește cu prezentul și viitorul, oameni de mult trecuți în amintire își recapătă locul în prezent, pe calea amintirii. Crăciunul devine prilej de rememorare a tuturor celebrărilor anterioare, o sărbătoare la care participă toți cei care au stat în preajma pomului împodobit, ieri, ca și azi: „Simt boare de colinde,/ Înconjurându-mi bradul,/ Din glob clipește neagră/ Pisica de-altădată,/ Pe crengi lângă beteală/ Văd zâmbetul bunicii/ și ochii stinși ai tatei/ Învie-n raza Stelei.// O iesle stă în noapte/ Afară la fereastră,/ și când deschid, stingheră,/ Sufletul meu în iarnă,/ Golaș, fără scăpare,/ E strâns adânc aproape/ De brațe nevăzute” (*Crăciun*, p. 65)

MONICA PILLAT
dorul de rai
UNIVERSALIA

Monica Pillat,* Dorul de rai, *Editura Universalia, București, 2005, 156 pag.

Comuniunea cu trecutul este perfectă. Fiecare petec de pământ, fiecare gest, fiecare cuvânt are o semnificație în amintire. Pământul poartă urmele celor care au călcat pe el înaintea noastră, gesturile au mai fost făcute, identic, de ființele dragi care ne-au precedat. În versurile Monicăi Pillat viii și morții comunică, trecutul se pierde în prezent, poeta de azi retrăiește uimirile, bucuriile și durerile de ieri ale bunicii sale. Deși toate se schimbă lumea rămâne aceeași, dacă știi cum să o privești. Totul este altfel și totul se repetă, într-o horă a timpului care face ca bunica să redevină fetiță, iar copila să-și simtă propria îmbătrânire:„Rămân alături disparându-mi,/ Mă sfarm și totuși sunt întreagă,/ Parcă acum aș fi pământul/ Pe care de demult bunica/ Îl mângâia chemându-și mama/ În pâlpâirea lumânării./ Pe când îmbrățișa mormântul,/ Ea se vedea din nou fetiță/ și degetele ei sfioase/ Cuminte netezeau țărâna,/ Iar eu, copil, privindu-i mâna/ Mă învecheam veghind absența.” (p. 130)

Este lesne de observat că moartea nu are nimic terifiant în viziunea Monicăi Pillat. Morții ei sunt suflete blajine și prezența lor în amintire este reconfortantă pentru suflet.

Prin volumul *Dorul de rai* se simt uneori trecând umbrele lui Arghezi, Doinaș (din *Psalmi*), Ion Pillat, și chiar Eminescu. Unele versuri parafrazează formule celebre, în altele poeta dialoghează mai mult sau mai puțin voalat cu iluștrii ei înaintași, În relația cu Domnul, Monica Pillat își lansează propriul ei „Vreau să te pipăi și să urlu, este”. Urmele domnului se văd la tot pasul, prezența sa se află în suflet și în tot ceea ce o înconjoară. și totuși, o urmă de îndoială argheziană se insinuează în mintea ei. Dilemele lui Toma pot fi și ale ei: „Mi-Te-nfășori pe suflet/ Când mi-e frig/ și cum mă rătăcesc/ Îmi lași un semn/ În firele de iarbă/ Din pavaj,/ În licăriri de chipuri/ și în nori,/ În cărțile pe care/ Le deschid.// Îți cer încă dovezi/ dar ce ciudat,/ Cu cât adun mai multe/ Mărturii,/ Cu-atât sunt mai nesigur/ că există,/ și totuși Tu mă ții/ Parcă în mâini/ Ca pe o lumânare/ Să m-aprind” (*Toma*, p. 149).

Sentimentală și candidă, poezia Monicăi Pillat este o oază de liniște și puritate într-o lume care pare să-și fi rătăcit definitiv valorile fundamentale. ■

critică literară

Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

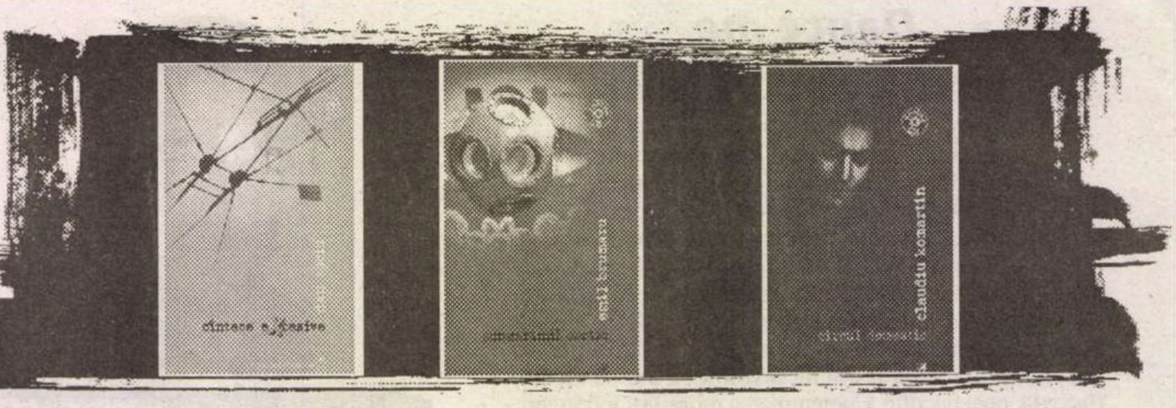
Povești spuse de computer

N-ar fi exclus ca titlul acestei rubrici să se schimbe la un moment dat din *Cărți răsfoite* în *Cărți ascultate*. Editura Cartea Românească, reinventată de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Editura Polirom, a trimis de curând în librării o serie de cărți cu un design elegant, însoțite de câte un CD. În loc să le citești, poți să le asculți.

În unele cazuri, nici n-ai de ales (și nu regreți că n-ai de ales). CD-ul care conține *Povestea poveștilor* de Ion Creangă, recent pus în circulație de Intercont Music România, nu însoțește un text tipărit, ci ți se oferă de sine stătător, delectându-te cu o rafinată combinație de cuvinte și muzică.

În ceea ce mă privește, nu mă sperie deloc aceste schimbări. Am o satisfacție orgolioasă să constat că sofisticatele calculatoare, nu numai că nu aruncă în desuetudine literatura, dar se întorc ele înseși, cu umilință, la literatură, descifrând-o sârguincios. Îmi place să stau în fotoliu, pe întuneric, și să ascult poveștile spuse de computerul meu (ca de bunica, în copilărie) prin intermediul a două boxe de câte 180 de wați fiecare.

Începând din acest număr, voi prezenta în spațiul rubricii *Cărți răsfoite*, în afară de cărți propriu-zise, și CD-uri (sau DVD-uri) purtătoare de literatură, ca și cărți care au câte un disc în marsupiul lor.



Ion Creangă,* Povestea poveștilor*, CD, interpretare, coloană sonoră și masterizare: Cristi Ionescu, project management, Livia Mănoiu, show business consultant, Luminița Lupescu, copyright: Sound Services & Records, producător: Intercont Music România, 2005.

Este surprinzător să vezi numele lui Ion Creangă asociat cu sintagme ca „project management" sau „show business consultant". Din această combinație neverosimilă a rezultat însă un mic spectacol de sunet și lumină (spirituală) cuceritor.

Melodia insinuant-perversă de la început, interpretarea plină de pitoresc, dar și de subtilitate a actorului Cristi Ionescu, care nu șarjează, ca alți actori, caracteristicile dialectale ale limbajului lui Ion Creangă, ci le evocă discret, portretizarea tandru-satirică, prin pronunție și intonație, a personajelor feminine ale poveștii, totul este de bun-gust.

Cât privește narațiunea în sine... Unii comentatori îl „scuză" pe Ion Creangă, pentru stilul său licențios, pretinzând că el numește, cu naturalețe, părți ale corpului omenesc pe care noi numai din cauza prejudecăților evităm să le numim. Nu este vorba însă de prejudecăți, bine facem că nu le numim. Respectăm o interdicție întru totul justificată în viața de fiecare zi. Ion Creangă însuși ni s-ar părea prost-crescut dacă ar apărea într-un autobuz și ar începe să strige: „Ce p... mea!" Scriind *Povestea poveștilor*, el a mutat totul în spațiul ficțiunii, unde nu există interdicții de acest fel. Iar această *mutare* se poate realiza numai prin talent literar. Expresivitatea poveștii este cea care ne amintește mereu că este vorba de literatură, nu de realitate.

Alți comentatori pretind că Ion Creangă a scris *Povestea poveștilor* ca să-i șocheze pe intelectualii simandicoși de la *Junimea*. Tot o aberație. De fapt, a scris-o ca să-i delecteze, știind că numai ei, și nu niște oameni needucați, de pe stradă, vor putea să guste frumusețea literară a textului.

Emil Brumaru,* Submarinul erotic*, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 120 pag.

Emil Brumaru poate fi considerat o marcă înregistrată. Aproape că nu mai e nevoie să-i citești versurile. Îi citești numele și retrăiești o emoție estetică pe care o cunoști de multă vreme, fără să fi ajuns la sațietate. El reprezintă, azi, ideea însăși de poezie și, în același timp, comedia ideii de poezie, combinație de efect, ca aceea dintre un obiect și propria lui fosforescență.

Versurile din *Submarinul erotic* au farmecul dintotdeauna al versurilor lui Emil Brumaru, dar un farmec obosit, iar unele dintre ele au doar vagi urme de farmec. Poetul nu mai este atât de exigent, ca pe vremuri, când își selecta cu strictețe textele înainte de a le include într-un volum. Trimite la tipar cam tot ce scrie. Mai unitară din punct de vedere valoric este lista track-urilor de pe CD, fiind vorba de poeme care au fost citite de-a lungul timpului la radio și pe care, prin forța împrejurărilor, poetul le-a ales mai atent.

Herta Müller,* Este sau nu este Ion*, Iași, Ed. Polirom, 2005 (conține CD). 90 pag.

Autoarea și-a compus cartea ca pe un montaj de cuvinte decupate din ziare. Este un joc grafic simpatic, care îl surprinde și îl încântă pe cititor, dar care nu funcționează decât o dată, la deschiderea cărții. Apoi, pe parcursul lecturii, începe să devină obositor și să pară – cum și este în realitate – pueril. Noroc că există și un CD, datorită căruia o putem auzi pe cunoscuta scriitoare citindu-și propriile texte, astfel încât nu mai trebuie să ne chinuim să descifrăm cuvintele scrise cu fonturi diferite. Ni se oferă o suită de poeme satirice cu o tentă suprarealistă, de genul celor create și puse pe muzică de Ada Milea. Autoarea improvizează, se răsfață, este sarcastică. Are atitudinea unei femei frumoase care se strâmbă în oglindă.

Elena Vlădăreanu,* Europa, zece cântece funerare*, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 72 pag.

Dintre poeții care s-au afirmat agresiv în ultimii ani, se remarcă Elena Vlădăreanu, ale cărei poeme au un dramatism real, și nu unul simulat, din dorința de scandal. Cartea ei de debut, *Europa, zece cântece funerare*, vibrează de intensitatea trăirii (o simți, ținând-o în mână, ca pe un telemobil setat să transmită apelurile prin vibrații):

„așa stau lucrurile:/ mama nu va pleca niciodată/ din România/ tata nu va pleca niciodată/ din românia/dacă mori nu vei mai pleca niciodată/ din România" *(istorie recentă).*

Elena Vlădăreanu este altceva decât colegii ei de generație – cam așa cum era Mariana Marin față de ceilalți optzeciști.

Claudiu Komartin,* Circul domestic*, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 78 pag.

Încercarea lui Claudiu Komartin de a face poezie seamănă cu încercarea de a aprinde un chibrit ud. Uneori efortul investit are ca rezultat aprinderea norocoasă a unei flăcări lirice:

„Sunt atât de plin/ de mine/ încât/ noaptea/ la fiecare tresărire/ a gambelor/ mă revărs/ puțin/ câte puțin/ în afara marginilor/ acestui trup/ catifelat/ dar puternic/ în care/ cu puține/ sforțări/ un altul/ ar mai putea viețui/ o vreme" *(Nocturnă).*

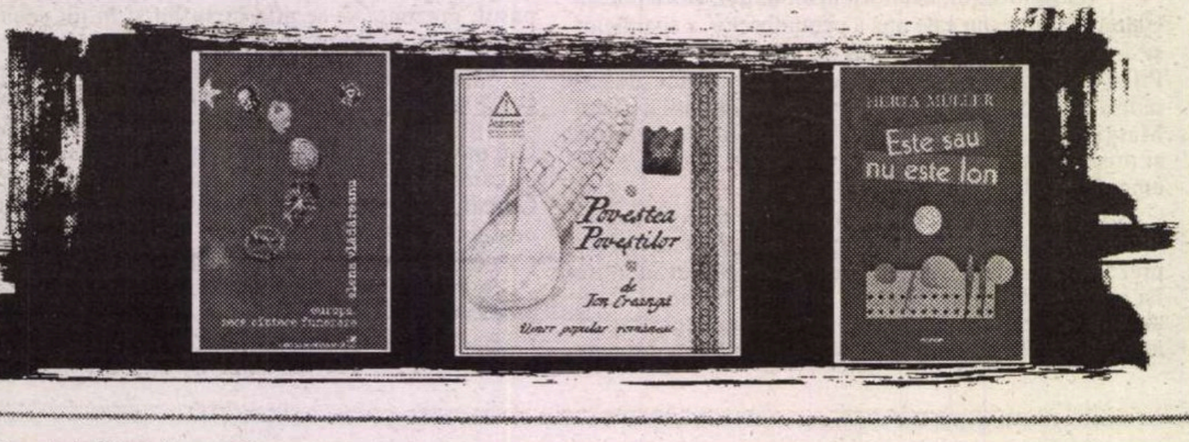
Alteori, cuvintele se sfărâmă și se împrăștie fără rost:

„Depinzi de doza zilnică/ sau de sentimentul că ți-ai făcut bine treaba/ și faci zilnic aceleași drumuri/ deși te-ai săturat de toate astea –/ ori poate că ai ales o viață dură, palpitând subteran/ degeaba" etc. *(Incizie).*

Dan Sociu,* Cântece eXcesive*, București, Ed. Cartea Românească, 2005 (conține CD). 78 pag.

X-ul scris cu majusculă în interiorul cuvântului „excesive" din titlul volumului poate crea impresia (falsă) că tânărul poet, neavând nimic important de spus contemporanilor, încearcă să le atragă atenția prin acest teribilism grafic. În realitate, poezia sa are o efervescență artistică și o capacitate de provocare care pot îi suscita atenția chiar și unui cititor apatic:

„Apă, apă peste tot, și nici un strop de băut,/ 50 de posturi TV, și mai nimic de văzut,/ întins în pat – și-mi pare rău că mărșăluiesc –/ cu ochii injectați, privesc/ știrile, poate va arde/ ceva pe strada Sfinții Voievozi/ și, preț de-o clipă,/ o să îți zăresc/ picioarele-n ciorapii galbeni, când ieși/ fugind,/ din bloc" *(Cântec eXcesiv IV).* ■



actualitatea

Alo-imagini, infra-imagini

Cu toții simțim necesitatea de a ne reevalua din când în când personalitatea, de a ne scruta interiorul și exteriorul pentru a stabili diferențele specifice dintre "eu" și "ceilalți". Acest lucru se întâmplă pe plan individual în jurnale intime, în romane sau, în cazul artelor plastice, în autoportrete, iar pe plan colectiv în studiile de imagologie. Dezvoltată de către francezi în anii 1950-60, imagologia a cunoscut ulterior aportul cercetătorilor germani, italieni, americani și români, luând o neașteptată amploare în ultimul deceniu. Cărți, articole, teze de doctorat și licență dovedesc că obsesiile identitare postmoderne, cu precădere cele comunitare, interesează din ce în ce mai mulți istorici, filozofi, scriitori, psihologi și critici. Nici nu e de mirare: un asemenea domeniu, marcat interdisciplinar, posedă un dinamism ieșit din comun; țesătura imagologică este, prin excelență, eterogenă și în continuă schimbare. Imaginile pe care un popor le generează de-a lungul istoriei sale sunt legate de impresiile cele mai variate, de la stereotipuri caricaturale grave, bazate pe refuzul cunoașterii reale a unui popor, până la interpretările pozitive cele mai nuanțate. De asemenea, ele relaționează complementar elemente documentare și ficționale, interne și internaționale, generale și particulare, afirmative și negative, de pe o poziție constant comparatistă, o poziție care face ca imaginile, bazate pe o percepere relativă a calităților și defectelor, să fie mereu deschise interpretărilor.

Interesul recent pentru imagologie are o explicație foarte simplă. În primul rând, imaginea unui popor este o prelungire a celei personale, fiind rezultatul încercărilor individul de a trece dincolo de sine pentru a se topi într-o comunitate mai largă. Prin jocul subtil al cufundării în anonimat, la intersecția cu universalul, acesta cîștigă o nouă dimensiune, din plin satisfăcătoare prin variate forme de narcisism colectiv. Iar atunci când exacerbează trecutul istoric, însușindu-și momentele de eroism practicate de alții, nu face altceva decât să compenseze propria lipsă de glorie și să-și salveze o existență banală de la acuzația de ratare și lipsă de strălucire.

Al doilea motiv ar fi legat de cele două tendințe simultane ce caracterizează națiunile europene: pe de o parte, se conturează mișcarea centripetă de scoatere a națiunilor dintr-un trecut al diferențelor și de unire în jurul unui viitor al asemănărilor supranaționale; pe de altă parte, există în paralel și o aspirație centrifugă, prin care se rup, pur și simplu, națiunile mari în Atriburi@ zonale mai mici. Fascinația de a aparține unei comunități continentale, de a face parte dintr-un bloc mai mare decât un popor este la fel de reală ca cea care te situează într-o comunitate mai mică, regională, dar cu particularități tot atât de distincte și de valoroase.

În fine, al treilea motiv este exilul, un fenomen postmodern complex, care obligă la permanente comparații între națiunea proprie și cea adoptivă. Dificultățile autodefinirii, complexele de inferioritate, noile și vechile idealuri de viață, valorile etice, costumele, obiceiurile culinare, ritualurile religioase, atitudinea față de bani, dragoste sau moarte conturează imagologia ca un important dialog între culturi și mentalități.

În general, studiile clasice de imagologie reduc imaginile la două categorii: *auto-imagini*, cele pe care un popor le are despre sine și *hetero-imagini*, cele pe care un popor le are despre alte popoare. Primele ar fi interioare, subiective și calde emoțional; celelalte ar fi exterioare, obiective și, evident, mai reci. Aceste două categorii au ajuns însă cu totul insuficiente astăzi. Prin numeroșii emigranți prezenți în toate culturile, distanțele s-au nuanțat și cele două tipuri de imagine s-au suprapus. Obsedat atât de indianitate, cât și de anglicitate, Salman Rushdie, de pildă, cel care a emigrat în Anglia la vîrsta adolescenței, își scrie romanele ca un englez autentic, dar își păstrează și viziunea de indian. Față de India are poziția unui insider devenit outsider, față de Anglia cea a unui outsider devenit insider. Același lucru se poate spune despre scriitori veniți din China, ca Timothy Mo, din Japonia, precum Kazuo Ishiguro și din Indiile de Vest, ca V.S Naipaul. Perspectivele oferite de emigranți au un caracter intermediar și permit o abordare imagologică mai nuanțată. În ACorridors of Mirrors@ (1997), le-am denumit *infra-imagini* și *alo-imagini*. Infra-imaginea se referă la imaginea pe care o cîștigă imigrantul asupra națiunii adoptive, iar alo-imaginea la cea a emigrantului asupra națiunii pe care o părăsește. Alo-imaginea, la rândul ei, poate deveni alo-hetero-imagine, când, după câteva generații, exilanții formează comunități minoritare în țara de adopțiune. Ultima categorie diferă de auto-imagini pentru că autorii lor nu sunt insideri; de hetero-imagini, pentru că nu sunt nici outsideri; de infra-imagini și alo-imagini, pentru că nu mai sunt nici foști insideri deveniți outsideri, nici ousideri deveniți insideri. Astfel, ungurii din România au o altă perspectivă asupra Ungariei decât o au atât ungurii din Ungaria, cât și românii sau eventualii unguri emigrați din ambele țări.

Distanța depinde și de momentul istoric. Anumite perioade accentuează o apropiere sau depărtare de un popor, datorită anumitor presiuni sociale sau politice. În timpul celui de-al doilea război mondial, sașii din Transilvania au accentuat spiritul etnic german (a se vedea romanele lui Eginald Schlattner sau Erwin Wittstock), pentru ca atunci când s-au făcut deportările în Rusia, mii de femei tinere să renunțe la etnia germană și să se salveze prin căsătoria cu români, sârbi sau unguri.

Ar fi interesantă extinderea studiilor imagologice și asupra textelor vizuale. Este cert că în pictură, fotografie, imagini publicitare sau filme se pot distinge Asemnale@ specifice unei anumite culturi. Antropologia și socio-semiologia vizuală ar avea de defrișat numeroasele simboluri vizuale prin care se configurează psihologia unui popor și felul în care informațiile din media construiesc stereotipuri imagologice. Când unele tipuri de mesaje predomină - ca cele legate, în cazul românilor, de copiii orfani, țigani, cerșetori și Dracula - ele ajung să creeze o imagine unilaterală cu privire la un popor. Deși aceste elemente există și nu pot fi negate, ele nu predomină. Ar trebui contrabalansate printr-o mișcare programată, aparținând unei politici de stat corectoare, un lucru ușor de înfăptuit astăzi, când trăim într-o epocă a comunicării intensive prin toate canalele. S-ar putea afirma astfel că elementele cantitative sunt tot atât de importante în stabilirea caracteristicilor imagologice,ca și în discursul publicitar. Cu cât o reclamă este văzută sau auzită mai des, cu atât impactul ei asupra receptorului este mai mare. Tot așa și în cazul mesajelor imagologice. Cu cât cele favorabile sunt repetate mai des, cu atât țara apare mai atractivă, aduce mai ușor investitori și își vinde mai bine ofertele turistice. Este o luptă care trebuie susținută atât în presă, cât și prin traduceri sau filme documentare. Pentru o țară ca România, destul de șifonată imagologic, ar trebui să se conceapă un program politic general de îmbunătățire a imaginii, implicând întreaga națiune, de la președintele republicii până la ultimul elev plecat în străinătate cu școala.

George Steiner vorbește despre "cortesia", despre efortul de a-l înțelege pe celălalt prin toleranță, flexibilitate, umanitate și diplomație. Cortesia ar trebui să îi sensibilizeze atât pe vestici, cât și pe estici să accepte un dialog al națiunilor plasate pe un plan orizontal al egalității, asemănător țesăturii internetistice. O incluziune de tip world wide web, cu noduri egale în importanță și valoare, ar anula ierarhiile verticale și obsesiile generate de diferența centru-periferie. Ar construi astfel o lume mai senină, mai puțin resentimentară și, cu certitudine , mult mai fericită.

Pia BRÎNZEU

Din toamna aceasta, se relansează
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
  Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudiu Komartin
  Circul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
  Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
  corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădăreanu
  europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)

În pregătire:

Alexandru George
Marele Alpha

Mircea Mihăieș
De veghe în oglindă

Alexandru Paleologu – in memoriam
Bunul-simț ca paradox

www.cartearomaneasca.ro

www.polirom.ro

- Herta Müller
  Este sau nu este Ion
  conține CD audio
- Radu Principe de Hohenzollern-Veringen
  Europa din noi
  Regalitatea și democrația-spectacol
- Ryū Murakami
  Copii de aruncat
- Tom Sharpe
  Wilt

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

EUGEN SUCIU

Foto: Tudor Jebeleanu

Apă: ce cuvânt

Totul
a pornit de la o eroare
firma Rembrandt
are şase nuanţe de alb
le scriu:
dar domnul Paul ce face?

„şade

la dânsul în birou
dezghioacă hălci de poem
şase pe zi“

sigur
El s-a jucat cu şerpii
el cu securile
el până a sclipit ca ele
şi a izbit cu ţeasta
în mesteacănul din Carelia
să iasă ovreiul cel viu
şi să mestece coiful
El
şi-n vremea asta eu
trăgeam din răsputeri
de ţâţele mamei
mă răsteam la Ofelia
şi la chipul nebun al melancoliei
dam din picioruşele mele tălâmbe
(între noi fie vorba
semănau perfect – picioruşele –
cu vorbele fonfăite ale moralistului
vreau să zic
cele care bagă pisica la apă)
da
până i-a venit lui inima la loc
şi haţ!
a pupat-o pe Ofelia în bot
dar metodic
vai atât de metodic
încât am fost nevoit
să izbucnesc
într-un hohot de plâns

acu stau cu mama în casă
o ajut să scoată uşa din ţâţână
mama râde
„cu capul doldora de buze“
mama râde
mă-ntreabă într-una:

da dacă numele Osip nu mai vine
cartea
cine face cartea

Bernis – aprindere de plămâni

Ziua e în creştere Zvetlana

la ora asta
un oraş
poate fi cucerit şi fără gramatică
şi lucrul ăsta
ar putea fi aproape înţeles
cu ajutorul unei pisici cumsecade

dacă ochii n-ar fi
decât un ropot de aplauze sinucigaşe
iar sufletul
un ghemotoc de litere
dintr-o carte dată la topit

calfă de mântuială
a unei pofte de plâns
creierul meu se prelinge ca fumul papal
deprins
cu această exigenţă imprevizibilă
mă mulţumesc să-i iau zodiacului vorba
din gură
şi
să răsucesc încet cheia
sunt sigur
vei crede că ţi-am şoptit te iubesc
de fapt
n-am mai plâns din copilărie

am găsit un cuvânt
care nu există
şi mă strădui
să păstrez această identitate

sigur
toate astea
le veţi pune în vitrina
în care creierul meu dă mâna cu Einstein
căci ceea ce este fraged
învăluit de ceea ce este negru
de-a pururi negru va rămâne

dar Ofelia tu nu eşti şi nu eşti
veveriţa dezordinii
nu eşti nici măcar desfrâul
din răbdarea băştinaşilor
„mi-a scris cucuvaia:

fă-mi propuneri“

toamna – zic
la urma urmelor toamna
pe care cocorii
cu un singur ţipăt
o lasă borţoasă

„Noaptea florida tangoul“

Orb
ca o ploaie de noiembrie
care a dormit o sută de ani
de unde să ştiu
că între emoţiile culturale
ale unui trup
şi libertatea autoritară a creierului
există – ce intimităţi?

vreau să zic
asta înseamnă să priveşti
până la înălţimea capetelor descoperite
împrumutat
unei săli înguste
partener pe măsură
plictiseli imense cu care dovezile
se felicită între ele

poţi astfel visa
la arborele genealogic
care anul acesta
a dat încă trei versuri

1. despre faima necruţătoare
care m-aşteaptă la uşă
de câte ori intru şi ies dintr-o librărie

2. despre cum acest vers
nu are altă noapte
decât aceea care vine
dintr-o copilărie nemiloasă

3. „vă implor
nu pronunţaţi un cuvânt sincer
fiindcă sângele tatei
pe care mama îl ţine în braţe
ca pe o minge uriaşă
ar începe să schelălăie îngrozitor“

Temperament ortografie hazard – rugby la prinţesă

„Luna urmează soarele
ca o traducere franceză
dintr-un poet rus“

Eu nu fumez nu beau
nu sunt neruşinat
zice dracul
zice răţoiul flaşnetă

nu fumez şi beau
zice oraşul
zice pisica cerului
zice basmul negru

pe graniţa asta subţire
viaţa şi cinismul
mărşăluiesc de o vreme
umăr la umăr
neruşinate
ca şuşoteala peştişorilor japonezi
din bigudiurile doamnei

(de patru ierni la mine în cameră
lumina
scuipă cheaguri de sânge)

da zice îngerul da
dar uite nici poemul ăsta
nu se repede
să-ţi mănânce mâinile

Cooperativa artă şi precizie sau despre oboseala de a continua o anume fericire

Cunosc un calorifer posac.
Pe mine nu mă mai vizitează
decât poezia şi spaima.

la 30 de ani
încă mă fascinează marile teme:
iubire. ură. singurătate.
la 30 de ani
cineva în lacrimile mele
izbeşte cu ciocanul
păianjenul din colţul camerei
iar mă iubeşte cu voce tare

sunt oraşul
locuit de o pisică neagră
pe care nu mai am chef s-o răsfăţ

la 30 de ani
încă mai scot femeia din mânecă
fiindcă acum ştiu ce e viaţa mea:
70 la sută apă
şi 30 la sută
nevoia de a sufla în urechea Ofeliei
o vorbă de duh

Realitatea figurativă

La lumina acestor pulpe strălucitoare
voi coborî
să mă reîmpac
cu ceea ce am zăvorât
în casă şi în oraş

ştiu la casa de vizavi
câteva ferestre înmuiate în tăcere
pe care în noaptea asta
vântul
le va împături
ca pe nişte piei de animal

„vine o târfă
o curviştină de apă
o arhi-târfă navigatoare“

(strig
Ofelia! Ofelia!)

mi-s mâinile reci
picioarele reci
„şi alfabetele ard, ard“. ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRŢI

Secretul lui Puşkin

(sfîrşit)

Este *Jurnalul secret* al lui Puşkin, asupra căruia ne-am oprit pînă acum, o contrafacere filologică întreprinsă cu talent de un escroc genial sau operă autentică, document ieşit din mîna poetului însuşi? Dacă specialiştii îl ignoră deocamdată ori ezită să se pronunţe, cititorul atent, familiarizat cît de cît cu personalitatea scriitorului rus, ajunge la o singură concluzie: dacă textul în cauză nu-i aparţine lui Puşkin, el i-ar fi putut cu siguranţă aparţine. E în perfect acord cu acel Puşkin reflectat în corespondenţa cunoscută nouă de foarte multă vreme şi, fără îndoială, olografă.

Că scriitorii romantici au fost excesivi – o ştim dintotdeauna: această trăsătură intră în însăşi definiţia curentului. Poate că mai puţin cunoscut este faptul că romanticii şi-au controlat conştient acest exces şi că l-au speculat apoi deliberat în scop literar. Înainte de a lua forma unui vast poem, a unei tragedii în versuri sau a unei nuvele, avîntul puşkinian se consuma în viaţa reală, sub forma unei traume psihice şi a unor dezechilibre sentimentale. *Jurnalul secret* dă seama de aceste episoade biografice răspîndite de-a lungul mai multor ani, dar pe care Puşkin pare a le fi trecut febril în revistă în ultimele sale luni de viaţă, ca într-o variantă textuală a acelui *moi des mourants.*

În acest sens, paginile rămîn exaltante în cel mai înalt grad. Erotismul lor furibund vizează mereu absolutul pe care poetul a încercat toată viaţa să-l atingă prin arta versurilor. Episoadele intens pasionale, pline de detalii lubrice, sînt întretăiate de mărturisiri grave, care ne poartă în punctele cele mai obscure ale conştiinţei scriitorului.

„Cînd sînt îndrăgostit, viaţa mi se umple de o plăcere imediată şi nu mă mâi preocupă atunci nici trecutul, nici viitorul. Dacă inima-mi este pustie, gîndurile mi se întorc spre trecut sau spre viitorul care oricum se va sfîrşi cu moartea – şi atunci mă cuprinde jalea. Dacă pentru îndrăgostit timpul se opreşte în loc, atunci singura formă de a-l opri este să fii mereu îndrăgostit. Şi cum e imposibil să fiu îndrăgostit de o singură femeie, sînt mereu îndrăgostit de femei diferite";

„Oricare amantă cu care împărtăşesc sentimentele bazate pe împerechere reprezintă un univers în care Providenţa m-a aruncat. Cînd am mai multe iubite în acelaşi timp, călătoresc permanent dintr-o lume într-alta. Fiecăreia îi spun că o iubesc doar pe ea – ceea ce e perfect adevărat, pentru că, în momentul extazului, sînt sincer îndrăgostit doar de femeia care mi-l provoacă";

„Mă uit la sutele de cărţi din cabinetul meu de lucru şi observ că, pe cea mai mare parte, nu le-am atins de cînd le-am citit prima oară. Cărţile îmi dau încredere prin faptul că stau mereu la dispoziţia mea, că pot profita oricînd de ele; la fel se întîmplă şi cu femeile, am nevoie de multe şi ele trebuie să se deschidă în faţa mea ca şi cărţile. A deschide o carte e ca şi cum ai desface picioarele unei femei. După cum o femeie poate juisa alături de un bărbat priceput în arta iubirii, tot aşa şi cartea se poate deschide la orice pagină. Biblioteca este haremul meu".

Înainte de a se fi întrupat în texte celebre (de la *Evghenii Oneghin* şi *Oaspetele de piatră* la *Cavalerul de bronz* şi *Dama de pică*), relaţia indestructiblă ce existase la Puşkin între Eros, Thanatos şi Artă se surprinde cu uşurinţă în notaţiile genuine ale *Jurnalului.*

„În Caucaz, ajungeam de multe ori pe marginea unei prăpăstii şi doream din tot sufletul să mă arunc în ea. N-aş fi vrut să mor, pentru că atunci eram fericit, dar ceva mă împingea să fac pasul fatal. Să sar în hău nu din dorinţa de a muri, ci din totala ignorare a morţii! De unde oare vine această pornire de a-mi dori, fără motiv, propria moarte? Ceva asemănător simt şi cînd privesc sexul unei femei: îl admir şi mă arunc pînă la urmă în el, cu dorinţa de a cădea acolo şi de a muri. Iar înainte de a muri, vreau să încerc marea satisfacţie a zborului".

Cu mult timp înainte ca aceste pagini să fi fost cunoscute, Roman Jakobson, într-un celebru studiu din 1937, evidenţiase caracterul iraţional al personalităţii lui Puşkin şi îi schiţase acestuia, în filigran un portret asemănător celui pe care îl degajă *Jurnalul*, un „Puşkin ascuns", dar ascuns doar privirilor superficiale; genial exeget, Jakobson descoperise esenţialul bazat doar pe documentele cunoscute pînă atunci şi, bineînţeles, pe opera însăşi a celui mai mare poet rus. La capătul lecturii *Jurnalului*, nu poţi decît să-ţi spui că autenticitatea lui, filologic vorbind, cade pe planul al doilea: un Puşkin uluitor de viu, personaj aproape contemporan, renaşte după două secole sub ochii noştri.

Cînd au apărut, în urmă cu cîţiva ani, scrisorile inedite adresate de Eminescu Veronicăi Micle au avut un efect asemănător: după un moment de stupoare, specialiştii au preferat să le pună între paranteze. *Jurnalul secret* redactat de Puşkin cu aproape o jumătate de secol mai devreme decît scrisorile lui Eminescu, dar într-un spirit înrudit cu cel eminescian, ne arată că Romantismul, cu majusculă, continuă să trimită încă spre noi mesaje surprinzătoare, că el nu şi-a epuizat virtuţile şi că ne poate fi, în anul 2005, neaşteptat de aproape. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Portretul artistului la maturitate în luciul unei cizmuliţe franţuzeşti

Cecilia, o-ntreagă Franţă
E-n cizmuliţa ta de lux.

De-aş fi ministru de finanţă
Ţi-aş dărui castele brusc
Şi ti-aş împodobi caleaşca
La spiţe-n trandafiri feroci,
Însă mi-e sufletul ca fleaşca,
Viaţa mă arde la bojoci
Şi-mi piere, Cici, piere, piere
Destinul pe un drum îngust,
Nici mirosul de la muiere
Nu ştiu cu nara să-l mai gust,
Roua-i plesnită, crinul zace,
Hai să mîncăm batog, somon,
Amurgurile prind caimace,
Bărbaţii zic bonjourpardon...
Dar asta n-are importanţă,
Sub fusta-n flux şi în reflux,

Cecilia, o-ntreagă Franţă
E-n cizmuliţa ta de lux!

Îngerul Emil

(26-XII-1976 –
delicaţie pentru Cici Călinescu)

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Bătrîna-ntinereşte

Încep, ca niciodată, nu cu autorul (şi, fireşte, cartea-i), ci, de-a dreptul, cu „tiparniţa". Îi dă, de bună seamă, locul ei doar cine scrie de literatura veche. Dar mai încoa', în vremea noastră, orice *maison d'édition* aproape ajunge fapt de casetă tehnică şi gata. Penultima, probabil (dacă mai punem la socoteală librăria, căzută din drepturi şi ea), dintr-un şir de instituţii care par că nu fac o literatură, însă-i căftănesc, din cînd în cînd, istoria. Aşa o editură ai să găseşti, la iniţialele *CR*, în bibliografiile întocmite pe la sfârşit de *belle-époque*. În interbelicul „târziu" avea deja blazon. Prin '60 -'70 era, precum *Minerva*, ori *Eminescu*, umbra listelor de „apariţii". În '80, dimpreună cu „magazinul" ei de cărţi, se cam făcuse legendă, de-acum. Friguroasa casă cu odoare.

Cartea Romînească încleie azi, vechilor ei muşterii şi poftitorilor mai noi, coperte lăcuite şi tinere. Relansată de Polirom, a publicat de curînd primele şase romane de, să zic aşa, serie nouă: *Tainele inimei*, de Cristian Teodorescu, *Un an în Paradis*, de Liliana Corobca, *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, *Aş crede în Dumnezeu*, de Costel Baboş, *Cutia cu bătrîni*, de Andrei Oişteanu şi *Moştenirea familiei Bildungsroman* de Florin Toma. Despre întîiul dintre ele mă apuc, în fine, să scriu aici. Şi-i timpul să spun că n-am dat un titlu doar ca să „prind", oricît ar fi de însemnat momentul, juneţea de-a doua a unei edituri. Nu. Întineririle de toate soiurile au destul a face şi cu volumul lui Cristian Teodorescu. De fapt, tot atît cît are el a împărţi cu tinereţea unui mic roman apărut, fără autor (era al lui Kogălniceanu) şi fără sfîrşit, prin 1850, cu poveştile despre moşteniri pierdute la Dunăre din *Europolis* ori, poate, cu orice „hagialîc" de oameni bîrfitori dar, altfel, subţiri, bătînd tîrgul de provincie birt cu birt, casă cu casă.

Cînd se-ntîmplă ce se scrie? Cîndva prin anii în care zece sau cinci mii de lei (vechi...) mai însemnau o sumă. Cîţiva amici, ori numai cunoscuţi care, luaţi aminte, se pricep la oameni, trag, între litoral şi capitală, de nişte afaceri încurcate. Doctorul Staicu are soţie şi copii la Bucureşti, pe care-i vede o dată pe an, cînd vin în vacanţă. Iacob Haikis, comisionarul, negustorul scăpătat, ajuns la bătrîneţe „aranjor", pe care-l ştie toată lumea în orăşel, găseşte nişte clienţi pe care-i face, de pe urma unei mătuşi bucureştene, cu o bună moştenire. În fine, familia Stănescu, al cărui cap e fostul amploaiat al lui Haikis, intrat, după falimentul lui, funcţionar la C.E.C., ţine un băiat student tot în capitală. Pe lîngă ei, mai sînt „telectualii" care se-nvîrt la mondenităţile din casa mai mult goală a lui Staicu, fost absolvent de Medicină legat cu jurămînt de viaţa de provincie: Poldi, pictor în dulcele stil *je m'en fiche*, cu succes nebun la damele trecute, Anghelini, muzician-profesor cu maşină bună, şi Penciulescu, tînăr inginer „de viitor", oarecum logodit cu Mona. De la aceste cîteva detalii începe, în romanul lui Cristian Teodorescu, calamburul vîrstelor pierdute.

E, pe de-o parte, lumea petrecăreţilor de nevoie care, într-un oraş cu gene orientale, cu rahagii şi bragă rece, îşi ţin şi ei rangul cum pot, la reuniuni simandicoase cu iz de baluri răsuflate. Făcînd parte din ea, şi totuşi aruncîndu-i tifla, sînt cîrcotaşii de soiul lui Haikis, culcuşit într-un vagon abandonat pe şine, sau Poldi. Apoi, oamenii cu adevărate probleme. Stăneştii, care praf se fac într-un accident de maşină, cînd să plece la Constanţa, la fina Rica, în micul lor huzur anual, şi lasă de izbelişte un student trăgînd nădejdea unei repartiţii în Bucureşti şi un elev în prag de bac. Carevasăzică, nu o singură poveste, ci mai multe, cîrmite din una în alta, prin lanţul bine cunoscut al scurtelor atingeri întîmplătoare. Pe fiecare dintre ele ai putea-o, în fond, desprinde şi istorisi. Cu toate astea, să povesteşti romanul e, pentru cititorul nu tocmai chiţibuşar, o întreprindere dificilă. Fiindcă un anonim (Anonymus Notarius dedat la cronică de burg? Nu ştim...) risipeşte amănunte peste amănunte, vede tot, notează ce-i convine, trage sforile, dă cuvîntul, schimbă persoana (la) care vorbeşte şi stilul, într-o cuceritoare devălmăşie mărturisind despre transformarea alfabetului de tranziţie în teorie a prozei. Optzeciştii... Am uitat să vă spun, deşi nu cred să fie cazul de prezentări, că şi autorul nostru e de-al lor şi că romanul de vi-l recomand acum a mai avut o primă ediţie, identică, la *Cartea Românească*, în urmă cu vreo douăzeci de ani, deci şi el, bătrînul, întinereşte... Optzeciştii, ziceam, au făcut, nu o dată, din felul de a scrie modalitatea de-a concepe. Aşa că slavoneasca amestecată, cu slovele ei aruncate şi pe deasupra rîndurilor, din care începea să se-aleagă româna, ambiguitatea *y compris*, ajunge, peste un secol şi mai bine, calapodul pe care Cristian Teodorescu face o scriere nici proză scurtă (că are spre 500 de pagini...), nici roman cum îl ştiai (să ne gîndim că e, totuşi, ieşită-n lume de aproape două decenii), nici discretă, dar nici amatoare, dincolo de cleveteli, să-ţi spună prea multe.

Cristian Teodorescu
Tainele inimei
Cartea Românească

Cristian Teodorescu,* Tainele inimei*, Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 407 pag.

Lumea provincială, aşezată confortabil în roman, de parcă acolo şi – culmea! – nu la Bucureşti s-ar face şi s-ar desface toate e un geamlîc ducînd spre bucătărie. Numai gusturi şi mirosuri. Că nu degeaba scrisese „părintele" Kogălniceanu o (jumătate dintr-o) carte de bucate... Nu m-aş gîndi în ruptul capului la Proust dacă un avocat la care, îndrumat de Haikis, ajunge tînărul Stănescu, rămas pe drumuri prin Bucureşti, nu l-ar pomeni pe Balzac. Sînt, încă din interbelic (faţă de care un optzecist nu poate să n-aibă ceva slăbiciuni...), două „modele" care se-nlocuiesc şi se înfruntă. Două scheme de despărţire a vieţii în *publică* şi *privată*. E clar că oricît de César Birotteau în mizerie ar fi bătrînul Haikis, sorţii nu înclină spre Balzac. Fosta graniţă făcută din prejudecăţi de secol XIX e mult mai vagă acum, şi şerpuitoare. Într-atît de tare ameţeşte vieţile conturul ei încît drama, adevărata dramă (luaţi eticheta cu prudenţă...) care se consumă în romanul lui Cristian Teodorescu e aceea a tînărului aşezat, odată, care, de voie, de nevoie, tot umblînd, ajunge să nu-şi mai găsească locul nicăieri. La facultate, trecut la seral, intrat în fabrică, nu mai are cine ştie ce de împărţit cu foştii colegi, cu intrigile lor de ani mari, cu măritişul pe repartiţii, cu suspiciunea celor care văd în ghinionul lui semnul că „s-a aranjat". Cîteva amintiri din copilărie, încă foarte actuale în stil, bine croite, cîtuşi de puţin lălîi, dezlînate sînt zdrenţuite şi ele de episodul morţii părinţilor, de plecarea mezinului la Constanţa, la o rudă. Nici acolo, în vremea pescuitului după prînz, nu se putea Octavian întoarce. Un navetist. Un dezrădăcinat.

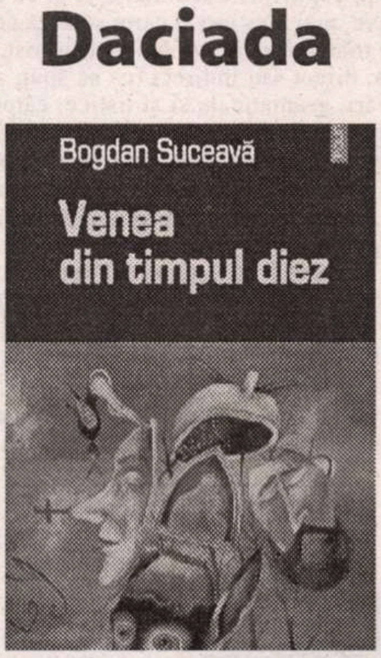
Stau, drept proptele, capitolele în italice, introspecţii de şcoală nouă, pe care, pînă şi pe ele, gîndurile tale, ţi le spune cineva, istorii comprimate, la flacon, bune de cosmetizat, cu ele, o viaţă: „*Te simţeai liber, dar la ce era bună o astfel de libertate? Te-ai urcat într-un tren de marfă, într-un vagon cu rumeguş – pat, saltea şi plapumă asigurate, şi cu toate astea cu faţa spre cerul senin, noaptea: să priveşti stelele şi să nu ştii încotro te îndrepţi!*" În timpul ăsta, traiul de provincie îşi vede de-ale lui, cu codoşlîcuri şi plictiseli ucigătoare, odihnă, odihnă, odihnă... şi amănunte care nu se (mai) leagă, asemeni energiilor arse fără rost de Octavian, din ce în ce mai puţin student, în „combinaţii" muncitoreşti. Sub pielea asta solzoasă care se strînge pe grumajii tinereţilor irosite mai rămîn întîmplări limpezi, din tîrgul de-altă dată, tablouri de epocă recondiţionate artistic. Numai ele, fără să socotim firimiturile de biografii, dialogurile, *intermezzo*-urile lirice scrise cu duioşia stăpînită cu care gîndeşti la viaţa ta, atît de bine ţinute în mînă, fac din *Tainele inimei* o lectură, peste toate, plăcută. Nu e, altfel spus, cartea care să te bruscheze cu artificii obositoare, să-ţi strice la fiecare două fraze încîntarea de-a savura o poveste cu cine ştie ce divagaţii peste care şi cititorul cel mai răbdător, ori dedulcit la rafinamentele experimentului (în sens larg) ar sări. Cristian Teodorescu mizează, şi bine face, pe cartea epicului. Nu a verbozităţii gratuite, buruienoase, crescînd în golurile dintre două constatări stafidite, dintre două „reportaje", ci a personajelor şi-a „faptelor" care se ţin. Un roman aproape „serios", de n-ar fi vocile care se-amestecă indefinit, de-ţi trebuie ureche muzicală, nu glumă, să nu te pierzi în madrigalul lor. De n-ar fi un fel de-a vorbi, apăsat, cumva pocnit, ca zgomotul capetelor de porţelan, de la păpuşi-copii, izbite de pereţi. şi-o bătrîneţe care vine, nu ca la Balzac, cu ieşirea din viaţa socială. Ci aşa ca la Proust. De îndată ce-ţi dai seama că exişti, imediat cum mor cei care-ţi spuneau ce să faci. „*N-ai ajuns încă la vîrsta aceea, dar e suficient că ai început să te gîndeşti la ea. Şi nu din cochetăriile cu care vorbesc despre bătrîneţe femeile de 40 de ani, ci dintr-o temere cu atît mai greu de analizat cu cît e lipsită de o motivaţie precisă. Femeile înţeleg prin bătrîneţe pierderea frumuseţii sau a trecerii de care se bucură în ochii bărbaţilor, iar uneori neputinţa de-a avea copii. Bărbaţii înţeleg cu totul altceva prin bătrîneţe. Viaţa nu le oferă, ca femeilor, nici un indiciu precis că îmbătrînesc, ci le dă sentimentul, treptat, al apropierii necunoscutului. De aceea poate majoritatea bărbaţilor nu se pricep să vorbească despre moarte.*" Şi pleci. Pur şi simplu pleci. ■

critică literară

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Daciada



Bogdan Suceavă*, Venea din timpul diez, *roman, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

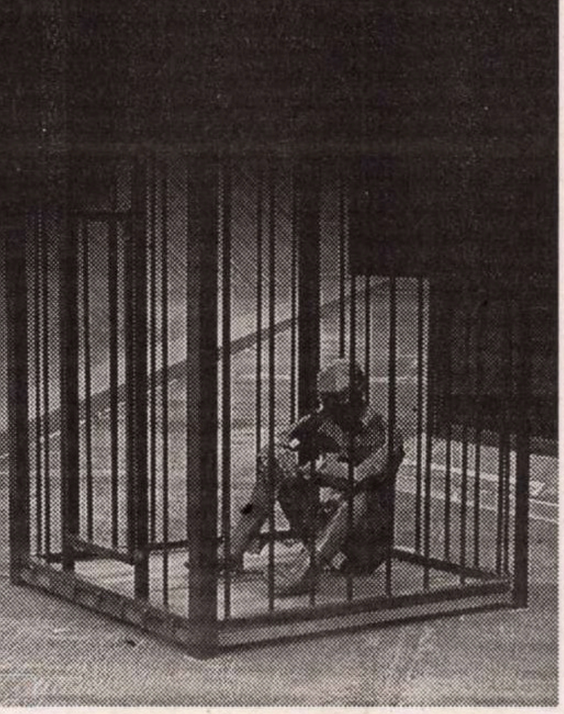
Romanul românesc postrevoluționar nu are încă numele bun pe care îl merită. La trei luștri și mai bine de la decembrie 1989, comparația cu realizările epice din timpul vechiului regim rămâne defavorabilă, iar măscările unora dintre tinerii prozatori nu fac decât să întărească senzația de regres estetic. Este evident pentru aproape toată lumea că s-au schimbat, la noi, contextul istoric și paradigma culturală, într-o anumită măsură conceptele critice și instrumentele artistice; și totuși, consacrarea acestor modificări întârzie. Să fie oare aici o vină a criticii de întâmpinare, un deficit de credibilitate datorat infestării ei cu virușii moderni ai marketing-ului și promovării editoriale? Dar chiar critici de autoritate, retrași din cursa foiletonisticii, „constată” și deplâng absența marilor romane ale Tranziției, puținătatea cărților ce explorează lumea nouă... Verdictele de acest gen mi se par pripite, venind nu în urma lecturii, ci mai degrabă în locul ei. Nume pe cât de sonore, pe atât de diverse precum Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, D.R. Popescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Cristian Teodorescu, George Cușnarencu, Ioan Lăcustă, Radu Aldulescu, Dan Stanca, Petru Cimpoeșu, Răzvan Petrescu, Gabriel Chifu, Daniel Bănulescu, Cătălin Țîrlea, Cornel George Popa, Ioana Drăgan, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Popescu, Sorin Stoica, Ionuț Chiva, Ioana Bradea nu acreditează câtuși de puțin ideea unei crize a romanului actualității. Dimpotrivă.

Pe această listă, ce se poate extinde cu fiecare nouă descoperire, trebuie adăugat și numele lui Bogdan Suceavă. Romanul său *Venea din timpul diez* este emblematic pentru nebunii ani '90, aducând în pagină întreaga atmosferă de exaltare religioasă și toleranță democratică în care ne-am trăit adolescența. Un timp istoric și social modelat de speranțe arzătoare și temeri difuze, un imaginar colectiv aflat în echilibru precar cu realul propriu-zis, apăsător sau neglijabil (prin injecție onirică), deformat și deformator. Plasticitatea ficțiunii se datorează, firește, celui care o scrie. Dar și contribuția realității autohtone e semnificativă. Lumea românească de azi oferă atâtea elemente de pitoresc, aspecte comice ori sumbre, evoluții spectaculoase la nivelul indivizilor și al societății. E suficientă o privire atentă pentru ca în laboratorul de creație al prozatorului să intre o cantitate uriașă de fapte, episoade existențiale intense, care „bat literatura”. În romanul de față avem multe asemenea secvențe de real, decupate și selectate de autorul ce-și urmărește bine tema. Ele au o densitate specifică și o pulsație proprie, trimițându-ne semnale încă înainte de a intra în desenul simbolic. Sectele care proliferează în București și în țară, bătăliile de stradă purtate între adepții lor, mâzgălelile obscene ori satanice de pe zidurile clădirilor, profanările din cimitire, teoriile cele mai aiuritoare ce reverberează în spațiul public, confruntările savant-mahalagești transmise în direct la TV, intervențiile specialiștilor în sociologie și ale formatorilor de opinie pricepuți la toate, ochiul și timpanul strecurate în marea hărmălaie de către lucrătorii SRI, proiectele de construcție a unei uriașe catedrale ortodoxe, frazeologia bombastică a politicienilor și credințele fierbinți ale diferiților misionari, în fine, proiecțiile milenariste, clepsidra întoarsă din care se scurg ultimele fire de nisip dinaintea sfârșitului lumii: toate aceste structuri epice vin, parcă, gata preparate din piață și din stradă, scene dintr-o piesă extrem de familiară.

Inteligența autorului este de a exploata la maximum greutatea acestor semifabricate, dispunându-le într-un ansamblu coerent al nebuniei generalizate. Sunt speculate, cu maliție subțire, teze și antiteze românești, clișee naționaliste și febre ortodoxiste, „patriotismul” lui Pavel Coruț și, nu mai puțin, „europenismul” bursierilor de formație. Bogdan Suceavă își propune și reușește să monteze un memorabil spectacol-*kitsch*, o Daciadă în care cele mai aberante convingeri și teorii sunt purtate în carele alegorice ale religiei oficiale. Ordinul misionar Vestea Domnului, închegat în jurul lui Vespasian Moisa (personaj plin de lumină, singurul, poate, neatins de sarcasmul autorului), are ca fundament doctrinar teoria *vibrațiilor*, descătușate și limpezite de codul limbii române. Nu e fără interes să precizăm că – în interpretarea profesorului Diaconescu, ideologul mișcării – limba română este cea mai veche din lume: „– În lume există vibrații rămase din vremea creației și putem ajunge la aceste vibrații prin intermediul unui cod potrivit. Iar acest cod, care descătușează și limpezește, se dovedește a fi limba română. Pentru că, dați-mi voie, noi n-am spus că poporul român e un popor ales, ci că limba română este o limbă aleasă, o limbă miraculoasă, care conține tot felul de versete-cheie. Aceste versete au puteri tămăduitoare, și ori de câte ori intervin în limba de zi cu zi, nu se știe unde, nu se știe când, ajung să convingă, să aibă o putere de persuasiune uriașă asupra celor ce le ascultă. Nu le vedem, sunt nevăzute, dar sunt prezente acolo și au un incredibil conținut magic. – Dați-mi un exemplu, zise atunci Eliad Bărbulescu. – Am ajuns să stabilim cu precizie că formula *Trecut-au anii ca nouri lungi pe șesuri/ și niciodată n-or să vie iară* are un efect anestezic asupra a 80% dintre pacienți. (...) Invers, o formulă care are un efect iritant asupra a 90% dintre subiecți este următoarea: *Să nu dea Dumnezeu cel sfânt/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt!* La auzul acestor stihuri, Eliad Bărbulescu se ridică în picioare, transfigurat de emoție. – Vedeți? zise profesorul. E foarte important să știm că aceste formule magice, odată bine implantate în creierul mic al subiectului, la nivelul școlii primare, dau răspunsuri destul de convingătoare în diverse ocazii” (pp. 161-162).

Dacă Vestea Domnului se revendică de la modelul cristic și merge pe o linie de nonviolență à la Gandhi, alegând rugăciunea, contemplația, inacțiunea, secta *ștefaniștilor*, condusă de un tânăr aprig cu nume caragialian (Darius Georgescu), actualizează tipicul legionar, cântând războinic în jurul tricolorului și impunând, prin spargeri de vitrine și de capete, *ideea națională*. În acest tablou pictat în culori tari intră și sataniștii, așa numiții „diogeniști” (oameni care stau în butoaie în fața Primăriei și fac tot felul de necurățenii), precum și o mișcare spirituală de ultimă oră, inițiată de un fiu al Arhanghelului Mihail... Densitatea de credință pe metru pătrat devine insuportabilă pentru divizia de supraveghere a sectelor din cadrul Serviciului Român de Informații, al cărei laitmotiv devine întrebarea retorică: „Noi de ce nu am știut nimic?”. Prozatorul răstoarnă raportul curent și obține astfel bune efecte comice. Într-o lume de nebuni, de apucați, de fanatici cu excese manifestate simultan, bravii noștri sereiști par aproape normali. Dar patologia socială îi dezechilibrează și pe ei: un colonel e băgat în cămașă de forță, un maior se aruncă pe fereastră cu brațele larg deschise, în poziție de Airbus. De un umor irezistibil este, apoi, întreaga istorie a locotenentului Trăistaru, supus de divizia uzbekă a KGB-ului unor teribile experimente și transformat într-un... motan roșcat. Flerul securistului român continuă să lucreze chiar și sub această nouă blană; problema e însă că mai nimeni nu-l crede pe Trăistaru când îl vede în fața ochilor. Într-o epocă saturată de reprezentări religioase, un motan vorbitor nu poate fi decât Ucigă-l toaca. Savuroasă e și „reîncarnarea” lui Ștefan cel Mare în ipostaza unui bărbat blond și îndesat care abia așteaptă să dea iama în dușmani. *Ștefaniștii* îl divinizează, însă după ce omul e închis și supus unor tratamente specifice, revine în brațele discipolilor cu alte amintiri și un profil diferit de războinic: al lui Ion Vodă cel Cumplit. Spre stupoarea tinerilor neolegionari.

Se observă cu ușurință că parodia e, în romanul lui Bogdan Suceavă, la ea acasă. Tonul alb, neutru și stilul voit descriptiv al naratorului, articulând o ironie tip *pince-sans-rire*, îngroașă latura bufă a cărții. Dincolo de aceasta există însă și un sâmbure de gravitate al cărții, o pledoarie discretă pentru normalitate socială și mize esențiale în planul vieții personale. *Venea în timpul diez* este un surprinzător, excelent roman al Tranziției, reducând cu inteligență și umor falia dintre alienare și alinare. ■



Ediții școlare?!

(II)

Într-una din vizitele *și* „documentare“ făcute prin mai multe librării bucureștene, printre altele *și* cu scopul de a susține „critica edițiilor“ cu subiecte vii, acut actuale, interesând (să zicem) o sferă cât mai largă de cititori, ca, de exemplu, cel al „edițiilor școlare“, am dat cu ochii, absolut din întâmplare (vorba lui Minulescu), peste coperta unei cărțulii remarcabil de urâtă: Alexandru Odobescu, *Scene istorice.* Fiind vorba de Odobescu (fac ce fac și tot la el ajung!), bineînțeles că am deschis-o și, după ce m-a frapat o dată prin urâțenia copertei exterioare, m-a surprins încă o dată prin originalitatea copertei interioare: sub titlul clasic odobescian *Scene istorice din cronicele românești*, editorul – anonim –, sau „managerul“ – și el anonim – al casei editoare peltice „Stefan“ (nu „Ştefan“) orânduise, alături de *Mihnea-Vodă cel Rău* și de *Doamna Chiajna*, considerând-o, probabil, tot o „scenă istorică“, și „epistola“ *Pseudo-kineghetikos.* Răsfoind cărțulia școlară, căci de așa ceva este vorba, care-ncepuse să mi se pară interesantă, am mai dat și peste o altă „originalitate“. La finele textului „epistolei“ stă scris cuvântul „Sfârșit“, ca și-n edițiile lui originale din 1874 și din 1887; numai că în edițiile menționate, cuvântul urmează după capitolul *XII – Cel mai plăcut pentru cititor*, format din 28 de rânduri de puncte, pe când în ediția „Stefan“ punctele nu există, deși capitolul XII este menționat în „Coprinsul“ „epistolei“. Probabil că sau „managerul“ anonim sau tehnoredactorul (Andrei Bodnăraș), sau amândoi, nu au citit niciodată acest capitol, și-acum, când au dat cu inteligența lor peste el, și-au zis că nu merită să-l ia în seamă și să cheltuiască hârtie și cerneală tipografică pentru imprimarea celor 28 de rânduri de puncte, care – este limpede pentru oricine – nu spun nimic.

Asemenea originalități editoriale m-au îndemnat să cumpăr cartea (31.000 lei vechi). Dar nu numai ele. În aceeași răsfoire din librărie, am observat și ceva mai interesant – observație de cărțar hârșit cu textele odobesciene: îngrijitorul anonim și extrem de discret al ediției, care uitase să-și asume răspunderea prin cuvenita prefață filologică sau cel puțin prin indicarea cărții sau a cărților din care copiase cele trei scrieri, preferase, pentru reproducerea celor două „scene istorice“, nu textele lor din ediția *Scrieri literare și istorice*, apărută în 1887, considerată, în general, de editori, ca ediție definitivă, a cărei tipărire a fost supravegheată de scriitor, ci cele din ultima ediție originală a „scenelor“, apărută în 1894. Preferință ce mi s-a părut suspectă, în primul rând pentru că mai întâlnisem o ediție al cărei îngrijitor preferase și el, fără a-și justifica filologic opțiunea, textele din 1894. Întrucât ediția lui apăruse cu mulți ani înainte, el era, ipotetic, „hoțitul“. Mă refer la cartea A. I. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău. Doamna Chiajna. Pseudo-kineghetikos.* Ediție îngrijită, postfață, tabel cronologic și referințe critice de Teodor Vârgolici. București, Editura 100+1 Gramar, 1997, ediție despre care am adus vorba, în înțelesul subtil al expresiei, când am scris despre superficialitatea autorilor de „ediții școlare“ în elaborarea prefețelor filologice și deci și a îngrijirii textelor. Articolul se numea de altfel chiar *Superficialități* (vezi **România literară,** nr. 29, 21 iulie-2 august 2005, p. 12). Apoi, această preferință mi s-a părut ciudată, cum mi se păruse și când o remarcasem în ediția lui Teodor Vârgolici. De ce? Iată de ce.

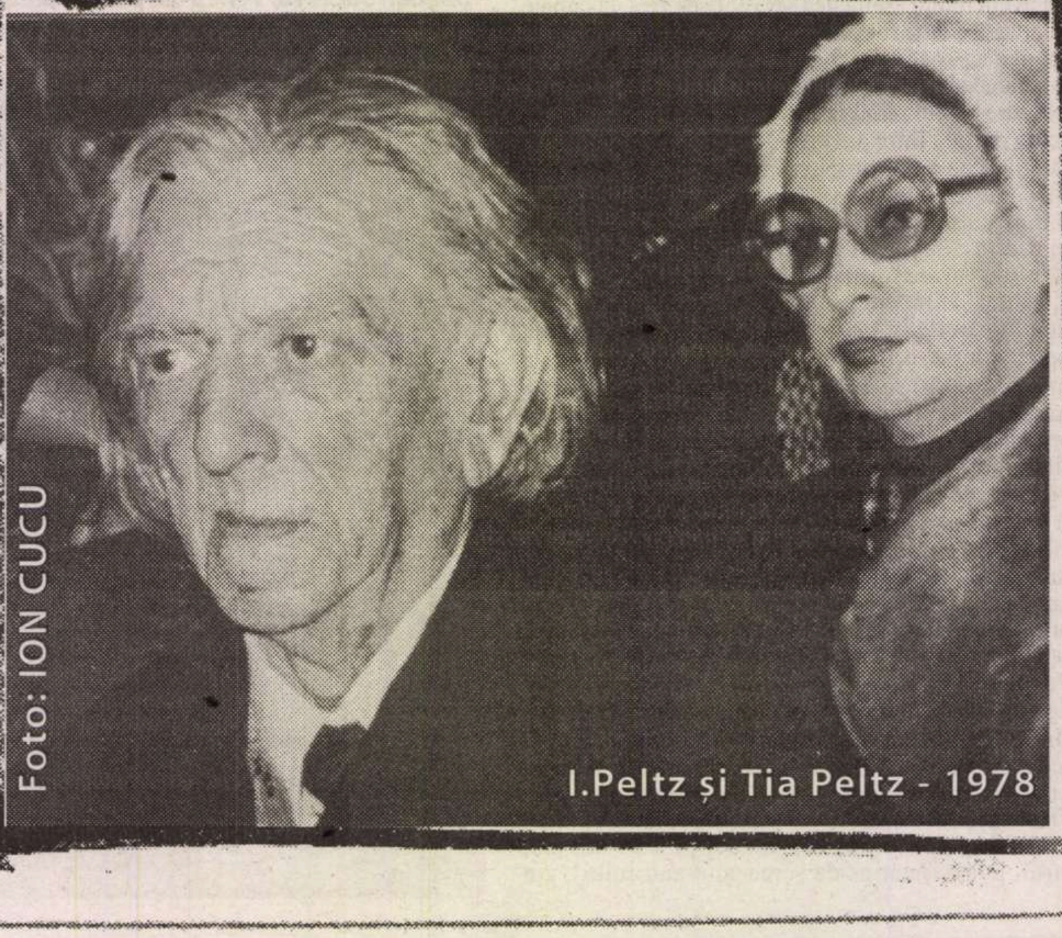
Ediția din 1894 a „scenelor istorice“ este, în general, evitată, neacceptată ca „text de bază“ de către editorii textelor odobesciene. Din mai multe motive, dintre care, cel mai important este acela că scriitorul, foarte suferind în 1894 (în 1895, nemaiputând suporta suferințele provocate de o veche gută, se va sinucide), a pregătit respectiva ediție la „comanda“ Ministerului Instrucțiunii Publice și al Cultelor, acceptând, probabil că la sugestiile vreunor „oficiali“, câteva modificări ce par a fi făcute oarecum prea *ad-hoc* și cam la-ntâmplare, nescrise. A eliminat, de exemplu, notele sublineare cu caracter istoric și bibliografic din edițiile anterioare (cinci ale „scenei“ *Mihai-Vodă cel Rău*, patru ale „scenei“ *Doamna Chiajna*) și le-a înlocuit cu note lexicale, nu întotdeauna adecvate textului, preluând, de multe ori fără a le mai prelucra, glose din dicționarul lui Cihac. S-ar putea ca excluderea notelor sublineare cu caracter istoric și bibliografic și înlocuirea lor cu glose lexicale să i se fi cerut de către aprobanții ministeriali ai ediției. Dar s-ar putea, de asemenea, ca modificarea să o fi făcut din proprie inițiativă, îndemnat – am mai sugerat această probabilitate cândva – de sentimentul că „scenele“ și personajele lor s-au apropiat atât de mult de legendă, de ficțiune, încât nu mai au nevoie de suporturi documentare, și că deci notele respective, mai ales într-o carte școlară adresată elevilor de toate vârstele, nu mai aveau rost. A efectuat totodată, direct sau indirect (ca să spun așa), și alte modificări, gramaticale și stilistice, câteva din cele stilistice părându-mi-se a nu-i aparține, ca, de exemplu, în *Mihnea-Vodă cel Rău* „porunci să se sfărâme până la pământ toate casele și toate bisericile“, în loc de: „porunci să se prade, să se arză și să se sfărâme până la pământ toate casele și toate bisericile“. Dintre acestea din urmă, stilistice, cel puțin patru par a fi străine de penița lui Odobescu. Iată-le – în *Mihnea-Vodă cel Rău*: „magistratul orașului“ în loc de: „magistrul orașului“ (eroare din ignoranță editorială); „un tânăr gata să spele în sângele tiranului necinstea unei surori jertfită de dânsul“, în loc de: „un tânăr [...] gata să spele în sângele tiranului necinstea unei surori siluită de dânsul“, frază în care adjectivul „jertfită“, poate mai potrivit, din punctul de vedere al ministerului, decât „siluită“, nu pare a fi fost scris de Odobescu, pentru că se citește și cu numai câteva rânduri mai sus: „a cărui fiică, Ilinca, fusese jertfită cu atâta cruzime de către fostul Domn“; în *Doamna Chiajna*, următoarea paranteză moralnică, total neodobesciană și ca scriitură: „Cea dintâi grijă a Radului și a Domniții, cât se văzură sosiți în umilitul și singurul lor adăpost, a fost, dar, de a cere binecuvântările legii noastre creștinești și de a încheia pe dată,-n biserică, a lor de voci unire. Un preot unchiaș dintr-un biet cătun învecinat îi cunună în taină, fără ca, de altminteri, dânsul să cerceteze cumva cine ei sînt; destul îi fusese cuviosului pustnic să vază că, întru toate, și flăcăul și fecioara erau așa bine potriviți, încât de la Dumnezeu li se cădea să fie pe această lume, ca și-n vecie, uniți și fericiți.“

Deci cuprinsul identic al ediției „Stefan“, din 2003, cu cel al ediției „100+ Gramar“, din 1997 și mai cu seamă opțiunea identică a îngrijitorului ediției „Stefan“ cu opțiunea lui Teodor Vârgolici pentru ediția originală din 1894, opțiune rarissimă, m-au făcut să presupun că mă aflu, după cum am mai spus, în fața unui furt filologic, hoțitul – deocamdată ipotetic – fiind autorul ediției din 1997, iar hoțul – și el deocamdată ipotetic – fiind autorul anonim al ediției din 2003. Iar presupunerea m-a determinat să întreprind câteva dificile prin minuțiozitate și complexitatea lor cercetări detectivistico-filologice.

G. PIENESCU

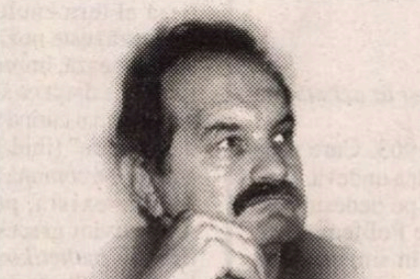
P.S.: Rog să fiu iertat că din neatenție sentimentală nu am punctat cum se cuvenea titlul articolului anterior. Punctuația corectă nu era doar semnul întrebării (?), ci și semnul uimirii (?!). Deci titlul corect al articolului anterior a fost *EDIŢII ŞCOLARE?!*

Fototeca României literare



I.Peltz și Tia Peltz - 1978

Corecturi în reeditarea poeziei argheziene



Ion Simuț

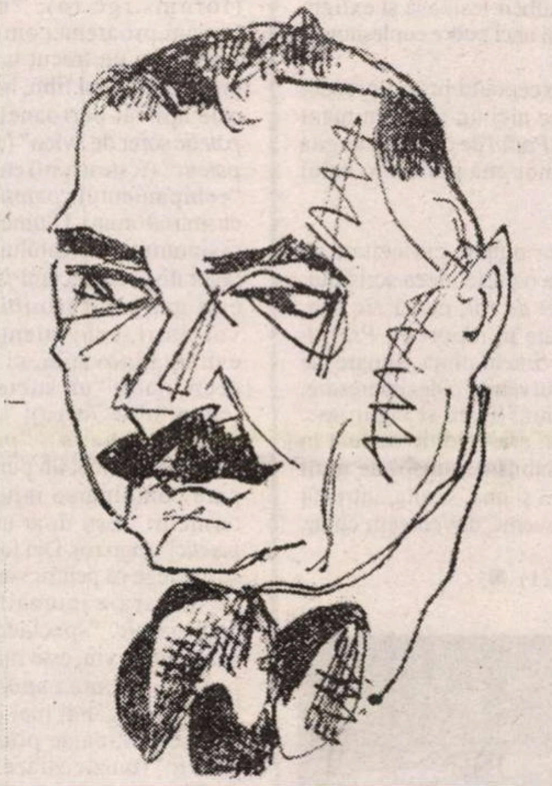
Toate greşelile de tipar sau de corectură sunt o pacoste, dar cele strecurate în ediţiile de referinţă sau în ediţiile critice ale scriitorilor clasici sunt o calamitate. Un cuvânt greşit, o sintagmă sau uneori chiar o frază stâlcită riscă să se perpetueze de la o reeditare la alta, pe baza argumentului firesc că aşa scrie într-una din ediţiile de autoritate. Aş vrea să semnalez câteva astfel de situaţii în cazul poeziei argheziene. În primul caz e vorba chiar de o greşeală recentă de corectură, în al doilea caz remarc o indecizie de la o ediţie la alta, fără să existe explicaţii plauzibile, după manuscrise.

1. Negul sau negrul cartofilor? Cine nu cunoaşte poemul *Har* din volumul *Cărticică de seară* (1935), o emblemă a arghezianismului ca poezie a rodului şi a fervorii germinative? Iubitorii poeziei argheziene îl ştiu pe de rost, iar textul poate fi folosit ca un test uşor de recunoaştere a autorului pentru orice tânăr cât de cât iniţiat în literatura noastră modernă. Îl reamintesc pentru a putea localiza şi contextualiza greşeala de tipar la care mă voi referi:

HAR
Îmbrăcaţi în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască.
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârtiţele la un loc,
Cu întunericul, cu coropijniţa şi râmele,
Şi din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâţele,
Umflându-li-se ţâţele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi holtei,
Dumnezeieşte.
Cel-de-Sus şi din veac binevoieşte
Să-şi coboare sfintele scule
Până la tubercule,
Şi pentru negul cartofilor cald
Face descântece, ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-şi hrănească un pui
În fiecare vârf de cucui.

Poemul e transcris aici corect, sper să nu-mi fi scăpat vreo greşeală. Nu avem până acum o ediţie critică Arghezi, dar pentru problema noastră de text (un cuvânt greşit) nici nu am avea nevoie specială de ea. Avem însă mai multe ediţii de referinţă: cel puţin şapte, din care patru – supravegheate de autor, două – îngrijite de Gheorghe Pienescu şi una, foarte recentă, îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, cu o prefaţă de Eugen Simion, ediţie apărută în colecţia de „Opere fundamentale", aflată sub patronajul Academiei Române şi tipărită de Editura Univers enciclopedic în 2000, în condiţii grafice foarte bune, pe o hârtie specială. O putem numi şi pe aceasta din urmă, ca şi pe celelalte, o ediţie de autoritate. Durerea mea este însă că în acest poem, în ediţia din 2000, s-a strecurat o greşeală: în loc de *„negul cartofilor"* s-a tipărit *„negrul cartofilor"* (v. Tudor Arghezi, *Opere. I. Versuri*, ediţia menţionată, p. 213). Necazul este că o reeditare ulterioară, având aceiaşi îngrijitori, repetă greşeala cu imbatabilul argument că transcrie textul dintr-o ediţie de referinţă: astfel că în ediţia Tudor Arghezi, *Versuri*, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, p. 154, avem aceeaşi versiune: *„negrul cartofilor"* – ceea ce constituie o premisă pentru consacrarea editorială a unei greşeli de tipar. Şi asta nu e totul: atât în ediţia din 2000, cât şi în cea din 2004 lipseşte punctul după versul care se încheie cu *„smarald"*. Nu mi se pare ceva neglijabil nici acest aspect de punctuaţie.

Comparând ediţiile de autor cu ediţiile de referinţă îngrijite de alţii mai apare o problemă, pe care nu o pot tranşa dacă nu dau o informaţie esenţială. Ediţia din 2000, îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, foloseşte ca text de bază ediţia definitivă *Versuri*, ESPLA, 1959, unde Arghezi preferă forma *„smarald"*, ce va fi, prin urmare preluată de ediţiile din 2000 şi 2004. Ediţia lui G. Pienescu din 1980, Ed. Cartea românească, foloseşte ca text de bază ediţia definitivă *Versuri*, 2 volume, EPL, 1966, ultima supravegheată de autor, care propune altă variantă fonetică pentru cuvântul citat: *„zmarald"*, cu argumentul că aşa îl citea poetul. Nu cred că există undeva o modificare făcută de mâna scriitorului a lui *s* în *z*. Nu cred că în toate cazurile ortografia clasicilor, oricare ar fi ei, de la Eminescu la Arghezi, trebuie tabuizată. Dar asta e o altă discuţie. Închei acest prim punct, notând că îngrijirea textului unui clasic implică o mare competenţă, acurateţe desăvârşită şi o foarte mare responsabilitate, chiar în faza de corectură, pentru a înlătura riscurile denaturării unui text ce capătă o mare circulaţie.



2. Secerile sau secetele? Sunt un mare admirator al unui poem arghezian datând din 1946, *Târlă*, pe care îl consider o capodoperă ignorată. Aparenţa e că ar fi o poezie scrisă cu o recuzită gândiristă, în stilul lui Nichifor Crainic, imaginându-i pe Iisus şi pe apostoli coborând pe pământ, printre oameni, sub travestirea de ciobani. Revista „Gândirea" îşi încetase apariţia în iulie 1944, iar Arghezi a colaborat acolo cu totul sporadic, fără simpatii speciale şi mai ales fără o solidaritate programatică. Metafizica argheziană e foarte diferită de cea rezultată din ortodoxismul gândirist. Tocmai poemul *Târlă*, dacă l-am analiza în detaliu (dar nu mi-am propus acest lucru), ar arăta diferenţe considerabile. Toate ediţiile din poezia argheziană de după seria de *Scrieri*, în care versurile apar în primele volume, 1-4, EPL, 1962-1964, unde poetul a intervenit cu multe şi derutante modificări de organizare a volumelor şi a ciclurilor poetice, dar şi cu unele intervenţii în text, consacră, invariabil, următoarea versiune a poemului:

TÂRLĂ
I-aud bătând în poarta încuiată.
E-o mânăstire veche între tei.
I-au apucat furtuna şi bezna şi îşi cată
Un adăpost cu gloata după ei.

Călugărul din poartă-i adormit
Cu cheia spânzurată lângă broască.
De zeci de ori străinii au lovit
În lemnul surd, şi poarta nu se cască.

Dar ce să-ncapă-n schit atâta turmă
Cu-atâţi ascultători, câini şi măgari!
Plâng, fulgerate, oile din urmă
Şi prinse-n drum de secetele mari.

Baciul Isus şi-apostolii ciobani,
Scârbiţi de slava ce-o dau vieţii vecii,
Au pogorât, ca-ntr-alte mii de ani,
Să pască oile, măgarii şi berbecii.

Poemul a fost publicat întâia dată în „Revista Fundaţiilor Regale", nr. 6 din iunie 1946, p. 264. Am mers la sursă, să verific prima versiune. Principala diferenţă e că în versul 12, adică ultimul vers din strofa a treia, în loc de *„secetele mari"* avem în revistă *„secerile mari"*. Există şi unele diferenţe de punctuaţie. În versul 8, în revistă nu există virgula (şi nici nu ar fi necesară). În schimb, ediţiile de după *Scrieri* îmbunătăţesc punctuaţia, deficitară în revistă: de pildă, versul 14, cel mai violent antigândirist în metafizica lui, e pus, cum se cuvine, între virgule (absente în revistă).

Dar problema cea mai importantă e substituirea *„secerilor mari"* din 1946 (cuvânt păstrat în ediţia definitivă, bibliofilă, din 1959) cu *„secetele mari"*, consacrat de *Scrieri 2*, perpetuat în *Versuri 1966*, preluat de G. Pienescu în ediţia lui din 1980. În mod ciudat, fără să dea nici o explicaţie, ediţia din 2000, îngrijită de Mitzura Arghezi şi Traian Radu, păstrează tot varianta a doua, cu *„secetele mari"*, deşi menţionează la pagina 723 din volumul II, unde e reprodusă poezia, tocmai sursele unde poemul figurează în prima variantă, cu *„secerile mari"*: „Revista Fundaţiilor Regale", nr. 6 din 1946 şi ediţia de *Versuri* din 1959. Nici unul dintre editori nu comentează modificarea. Prima variantă, cu *„secerile mari"*, mi se pare mai productivă în ambiguitate: „secerile mari" ar putea însemna „vremea secerişului" sau, la figurat, o molimă care să fi decimat turmele sau, metaforic, ar putea însemna chiar criptic zvastica hitleristă de a cărei ameninţare „turmele" îşi caută adăpost în schit, adică în speranţa salvării prin credinţă. În anii celui de-al doilea război, Arghezi mai publicase poeme cifrat antihitleriste (ciclul *Letopiseţi*, publicat în 1941, tot în „Revista Fundaţiilor Regale"): dintre acestea, amplul poem *Seceta mare*, cu un ton de blestem, dă o imagine a apocalipticului instaurat de război. Printr-un fel de transfer de imagine, prea ambigua sintagmă metaforică *„secerile mari"*, aluzivă şi inteligibilă în contextul din 1946, a fost limpezită prin metafora mai generală a turmelor prinse-n drum de *„secetele mari"*, un fenomen meteorologic cumplit imediat după război în România. Aceasta ar fi, pe scurt, istoria unei variante de text şi istoria unei metafore argheziene. Evident, speculaţiile şi interpretările pot continua. ■

actualitatea

Constantin Țoiu

PREPELEAC

18 mai 1963

(variantă la *Praful*)

„Polifem pipăi berbecul și zise: *Dragă berbece, pentru ce ieși tu azi atât de târziu din peșteră?*" (*Odiseea*, cântul IX, pag. 150, ed. rom.).

Nu știu ce se petrecuse în ziua aceea notată, 18 mai 1963. Care să fi fost evenimentul? Precis că stratagema lui Ulise invocată bătea undeva. Dar, unde? Ulise, agățat de burta berbecului, ținându-se strâns pe dedesubt cu mâinile de lâna lui bogată, să scape din peștera în care îl închisese Polifem, după ce îi luase vederea, orbindu-l pe ciclop cu un par aprins răsucit în singurul său ochi monstruos... Ceva ce mi s-o fi întâmplat chiar mie, poate, ceva important, de care nu-mi mai aduc aminte. În orice caz, contextul în care este plasat citatul clasic, îmi dă de gândit...

Iată de ce însemnări mai dau făcute în aceeași zi de 18 mai 1963:

Nu avem altă proprietate decât cuvintele... (Urmează o ștersătură apăsată cu cerneală neagră)... Și teama poate avea o noblețe a ei... Diverse moduri de a avea teamă... Grade. O ierarhie a fricii. Bună *ierarhia fricii*, a se folosi, eventual... În orice caz, teama caracterizează pe om, determină, îl determină... Una este teama animalică, biologică, sădită de instinct, și alta teama metafizică de Dumnezeu. O teamă superioară, putem spune...

Teama *caracterizează*, va să zică. De ce anume îți este frică, teamă, depinde și propriul tău caracter. Și dacă nu caracter, chiar, măcar starea în care te afli pe moment... Mai departe, deslușesc: Pe noptieră ea are o ediție veche, jerpelită a *Codului manierelor elegante*. El iese, se duce după țigări și pâine. A lipsit destul timp. Astfel încât, atunci când se întoarce, ea, care stă în pat și citește, începe să râdă văzându-l prăfuit, cu genele galbene, cu fața pudrată parcă, machiată, *ca și cum între timp s-ar fi mascat* – se zicea că ar fi fost vorba de o explozie petrecută într-un deșert asiatic, de care lumea se ferea să comenteze, de frică, deși cauza era cunoscută.

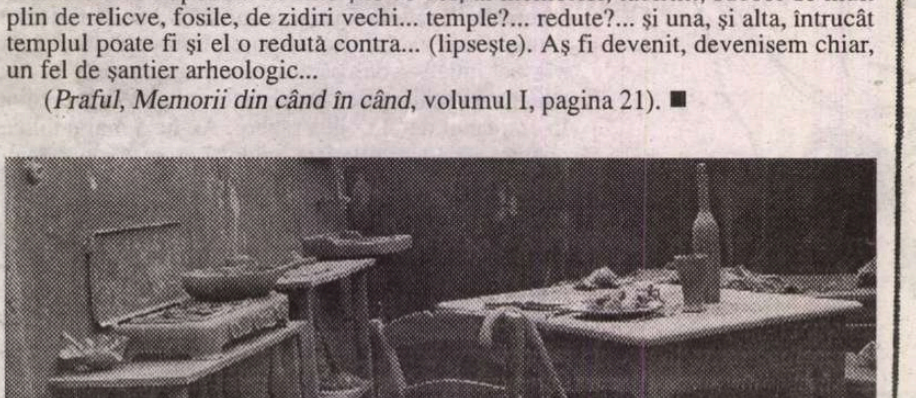
Orașul tot troienit de acest praf asiatic. De acest loes imemorial, fin, pătrunzând oriunde și în orice, și în gura închisă, în gura propriu-zis mută. Dacă teama ar trebui să aibă o culoare și o densitate a ei, ea nu poate fi decât galben-leșioasă și extrem de *bine pisată* și de insinuantă, volatilă, deși *indelebilă*, asemeni unei pudre copleșitoare, lesne dusă încoace și-ncolo de cel mai slab vânticel...

Încerc să ghicesc. Ce s-a întâmplat la 18 mai 1963, exceptând praful prezent totuși mai de mult în viața bucureșteană. Nu-mi amintesc nici un alt eveniment notabil, oricât aș căuta. Astfel încât mă mulțumesc cu *însuși Praful* de care ea, lungită pe pat cu *Codul manierelor elegante* în mână, râde văzându-mă prăfuit în halul acela, ca un claun în arena circului...

*

Aveam încă de la începutul carierei mele de observator o mare curiozitate pe care nici nu știam la ce aș fi putut să o folosesc... Lăsând la o parte ideea scrisului, pur teoretică. Pe urmă, încet, încet, foarte încet, *încet de tot*, ca să zic așa, căpătând o contra-densitate, cu timpul, o contra-greutate în raport cu *Praful-însuși*, această curiozitate tânără, sălbatică, în felul unei jivine în plină vigoare, se înmuiase, dându-se după întâmplări. Așa încât, cu vremea, survenise o dezinteresare, ceva ca o descreștere treptată a forței presupusei sălbăticiuni tinere și viguroase. Parcă tot ce descoperisem eu până atunci în lume, nu mai era vrednic de luat în seamă ori de depozitat în cine știe ce colț al memoriei, labirint, subsol de mult plin de relicve, fosile, de zidiri vechi... temple?... redute?... și una, și alta, întrucât templul poate fi și el o redută contra... (lipsește). Aș fi devenit, devenisem chiar, un fel de șantier arheologic...

(*Praful, Memorii din când în când*, volumul I, pagina 21). ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„...un penibil jalnic și patetic"

În limbajul tinerilor (varietate sociolingvistică greu de delimitat, dar a cărei existență este incontestabilă), cuvîntul *patetic* e folosit, în ultima vreme, cu un sens special, calchiat din engleza colocvială: "ridicol, penibil, demn de milă și dispreț". O asemenea semnificație nu exista cîtuși de puțin în utilizarea tradițională a adjectivului *patetic*, preluat din franceză (probabil și sub influența echivalentului german) pe la începutul secolului al XIX-lea; prima atestare a cuvântului, după *Dicționarul limbii române*, este la Ion Heliade Rădulescu. Sensul de bază al termenului, în română (ca și în franceză) este pozitiv: "plin de patos, care emoționează, impresionează, înduioșează" (DEX); e drept că s-a dezvoltat și o accepție marcată mai curînd negativ: "plin de emfază, de afectare" (ibid.). Ideea de "înduioșare, emoție " e comună în toate limbile moderne în care există, pe cale cultă, urmașul unui cuvînt grecesc (transmis prin latina tîrzie) - *pathetikos*, din familia lexicală a lui *pathos* ("suferință"). Sensurile negative din română și din engleză sînt însă divergente: românescul *patetic* se referă la excesul retoric, de apel la sentimentele publicului; sensul informal al englezescului *pathetic* a făcut trecerea de la milă la dispreț. Preluarea acestui uz în variantele orale ale limbii române este un tipic calc semantic: vechiului *patetic* i se adaugă un sens nou, prin care devine un simplu calificativ negativ, un termen insultător. Se pot găsi numeroase ilustrări ale acestei utilizări pe Internet, mai ales în forumuri, unde predomină stilul colocvial: "ești *patetic* Pitzi !! ești un dezastru !! ai dat-o în bară rău tare anu ăsta!" (fcsteaua.ro); "*patetic* ești tu..." (forum *Gândul*, 3.10.2005); adesea cuvîntul apare în context însoțit de alte anglicisme - calcuri și împrumuturi neadaptate -: "Voi *realizați* cât de *patetic* e *thread*-ul ăsta?" (forums.rgc.ro); "un *look patetic*" (forum.proarena.com); "Lew e un *loser patetic* cu un trecut tulbure" (traducerea prezentării unui film, home.ro). Adjectivul este aplicat persoanelor - "un simplu și *patetic* șofer de avion" (aviatia.ro), "antrenor *patetic*" (fcsteaua.ro) etc. - dar și obiectelor: "echipamentul: *patetic/jalnic*" (motociclism.ro/forum). Ultimul exemplu ilustrează și sinonimia cuvîntului, folosit în accepția peiorativă, cu vechiul *jalnic;* un alt sinonim este mai noul *penibil*; recunoscută de vorbitori, echivalența nu îndeamnă la evitarea inovației, ci la supralicitare și acumulare: "un subtext *jalnic-patetic*" (egophobia.7x.ro); "*Jalnic* de *patetic*" (muzicabuna.ro); "*penibil* și *patetic*!" (sentimente.ro); un punct culminant mi se pare combinarea injurioasă a celor trei termeni: "Ești doar un *penibil jalnic* și *patetic*!" (ngo.ro). Din formularea enunțurilor se înțelege că pentru vorbitori *patetic* apare, pe o scară a intensității, ca mai grav decît *jalnic:* "spectacolul, așa cum l-am văzut eu pe viu, este *mai mult decât jalnic; patetic aș putea spune*" (agonia.net); "ne putem gândi mai degrabă la termeni mai severi; ca de pildă *jalnic și chiar... patetic*" (muzicisifaze.com).

E interesant că atît cei care folosesc termenul cu sensul calchiat, cît și interlocutorii lor sînt de cele mai multe ori deplin conștienți de natura și originea fenomenului: am găsit multe pagini de forum (care mi-au confirmat interesul oamenilor pentru chestiunile lingvistice) în care se discută în contradictoriu despre îndreptățirea inovației: unii o consideră o greșeală - "Observ în ultimul timp creșterea alarmantă a numărului oamenilor care folosesc greșit cuvântul «patetic»" (Softpedia Forum, 8.09.2005); "«Patetic» nu e sinonim cu «penibil», «ridicol», «rizibil», «caraghios», «absurd», «derizoriu», «neînsemnat», cum cred cei care învață limba engleză din filme" (ibid.); "Să clarificăm ceva: atât timp cât sensul e cel înregistrat în DEX, folosirea lui cu sensul din engleză e greșită!" (ibid.); "să știi că sensul cuvântului «patetic» nu s-a schimbat în dicționarele limbii române. El s-a schimbat numai în mintea încâlcită a unora" (cafeneaua.com, 8.01.2005). Alții sunt partizanii libertății totale a uzului și a evoluției limbii: "*patetic* este un cuvânt folosit din ce în ce mai des. Nu contează dacă a intrat într-o formă eronată în limba română, contează doar că e folosit de oameni" (Sofpedia Forum); "Unii oameni n-o să înțeleagă niciodată că o limbă evoluează. De-aia nu vorbim noi daca" (ibid.); "sensul corect nu e cel din DEX, ci cel vorbit de majoritatea oamenilor" (ibid.).

Datele problemei sînt așadar clare și discuția pro sau contra poate continua oricît, cam cu aceleași argumente, atît din partea lingviștilor, cît și a non-lingviștilor. Constatăm totuși, tot din investigarea forumurilor, că inovația are un mare dezavantaj, în măsura în care creează destule confuzii semantice, neînțelegeri și conflicte între cei ce atribuie cuvîntului sensuri diferite: "nu știu care definiție a cuvîntului *patetic* folosești d-ta, dar dacă folosești definiția folosită curent, mie nu mi s-a părut patetic deloc" (cafeneaua.com, 7.01.2005); "sincer să fiu nu reușesc să îmi dau seama de ce socotiți demersul meu ca fiind unul patetic" (muntealb.com). De cele mai multe ori, contextul nu permite distincția sensurilor, ambiguitățile rămînînd irezolvabile.

Nu știu cît se va răspîndi noul uz al cuvîntului *patetic* în afara limbajului tineresc și colocvial; mi se pare că, dacă nu se va extinde în alte registre, el va sfîrși prin a pierde teren - nu pentru că s-ar reveni la sinonimele numeroase deja existente (sinonimia, în actele de insultă, e foarte largă, pentru că nuanțele de sens contează prea puțin), ci pentru că termenii evaluativi și expresivi sînt mereu înlocuiți cu alții pe care moda îi impune și apoi tot ea îi șterge din memorie. ■

critică literară

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Condei acid

(II)

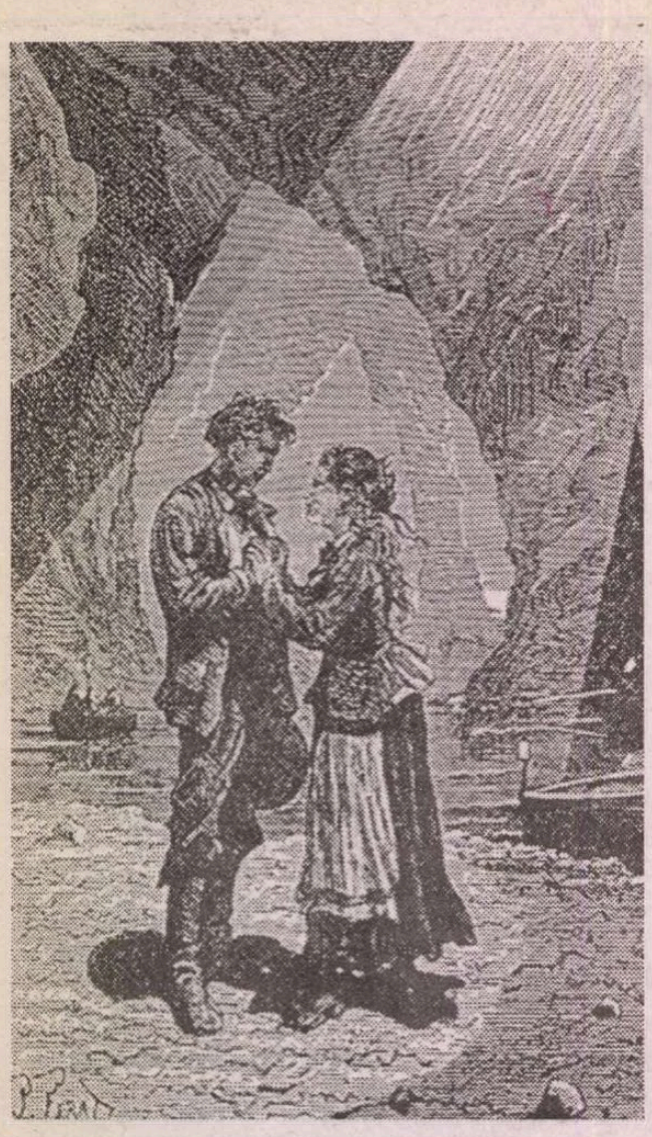
După cum e natural, o extinsă parte a *Jurnalului* de care ne ocupăm aci e închinată scriitorimii. Faptul că dl. Pericle Martinescu n-a făcut parte din vreo nomenclatură, că nu s-a implicat în aranjamentele, nu o dată oneroase, de strategie și tactică ale „vieții literare“, îi acordă șansa unei perspective detașate, senine. Reamintim, aceasta ne apare drept o calitate inclusiv a longevității purificatoare, intuite în psihologia sa *avant la lettre*. Însă nu e vorba de-o neimplicare mai mult ori mai puțin ipocrită, de speța celor ce conțin calcule și resentimente disimulate. Ci de-o privire a unei lucidități calme, apte a disocia excesele, tendențiozitățile, ereziile, mistificările. Comunicarea albă, fără învolburări afective, fără tentații pamfletare, acordă propozițiilor un coeficient amplificat de credibilitate. Cîteva linii în legătură cu Eugen Jebeleanu scot în relief, în ochiul cititorului de azi, marcata deosebire dintre indiferența în care a căzut poetul oportunist și exagerata deferență ce i se acorda deunăzi: „Vechiul meu prieten și coleg, coleg de studenție, de boemă literară, de tinerețe dezolată, coleg de birou la Direcția Presei de la Ministerul Propagandei etc. – nu se străduiește, de cîțiva ani, decît să vîneze și să recolteze elogii și premii. Își regizează cu măiestrie campaniile de presă ca să-l ridice în slăvi și nu pierde nici o ocazie ca să pună mîna pe o nouă distincție. Anul trecut, împlinind 70 de ani, a fost decorat de șeful statului și a primit (de fapt, a ciupit) marele premiu al Uniunii Scriitorilor. Osanalele n-au contenit – nimeni n-are cutezanța să nu-l laude, căci el este, de multă vreme, un dictator din umbră al literaturii române – totuși, ici colo, s-au putut înregistra cîteva înțepături destul de timide. Recent însă Virgil Ierunca, într-un comentariu la «Europa liberă», i-a scos pe nas toate premiile și decorațiile. Steaua lui Moni începe a se clătina pe firmament“. *Pour la bonne bouche*, e reprodusă o poezie a lui Virgil Teodorescu din *Almanahul literar ’82*, care-l vizează pe autorul *Surîsului Hiroshimei*, rival al suprarealistului realist socialist, ajuns președinte al Uniunii Scriitorilor (unul mai bun decît altul!): „Nici nu mă mir// Am auzit nu o dată:/ să-ți fie rușine, măi tată,/ tată nu sînt dar, ce zic/ poate că sînt puțin tătic,/ să-ți fie rușine/ îmi spune nu știu cine/ cu cotleți cărunți și parfumați,/ aș putea să-i spun hai sictir,/ dar eu nici nu mă mir,/ nu mă mir deloc/ deși mă fac foc, - rușine pentru ce?/ pentru că nu-mi văd de treabă?/ pentru că refuz să fac socoteli de tarabă?/ sau pentru că sînt încă în viață/ fără s-ajung o jalnică paiață?/ sau poate că nu vreau să port mustață?/ pentru că nu mă cheamă bibi, sandu/ și că nu fac nimic să-mi crească grandu?/ ba mai degrabă pentru tine/ îmi crapă obrazul de rușine“. Mastodonții lumii literare de odinioară între ei! Asupra *Memoriilor* lui Iorgu Iordan, așternute pe hîrtie cînd celebrul lingvist ajunsese aproape nonagenar, observațiile d-lui Martinescu, care-l emulează acum în aventura vîrstelor, sînt deosebit de aspre, dar după opinia noastră suficient de judicioase: „Greu se poate întîlni ceva mai anost! Raportul unui belfer (profesor universitar), care povestește cum a ajuns la catedră și se răfuiește cu foștii colaboratori (dintre care prea puțini mai sînt în viață), înflorituri de rigoare, retușuri, la persoana proprie, trecerea sub tăcere a faptelor care nu-i convin, îngroșarea celor care sună bine azi, evitarea de a da numele persoanelor despre care vorbește, dar citarea cu ostentație a celor care se află azi la «putere», considerarea de pe poziții «de sus» a unora cărora altădată le datora mult (de pildă, concetățeanul său tecucean Ion Petrovici, tratat aici ca un oarecare) și multe altele, fac «farmecul» acestor memorii“. Păcate similare sînt detectate și în autobiografia lui Marin Preda, *Viața ca o pradă*: „E una din puținele cărți care m-au decepționat (deși genul memorialistic e singurul ce mă mai atrage). M-a decepționat prin nesinceritatea, falsitatea și infatuarea autorului. Spune numai ceea ce-i convine lui și așa cum îi place să se înfățișeze.(...) Bineînțeles, ca toți cei ce scriu astăzi «amintiri», și el se întrece pe sine în a se arăta «progresist» în tinerețea lui (cu toate că din unele pagini și episoade reiese că a bătut pe la ușile legionarilor), vorbind numai despre oameni ajunși mai tîrziu la notorietate în politică și trecînd sub tăcere pe majoritatea celorlalți (morți prin lagăre și pușcării). Personal, m-am simțit lezat (deși el nu făcea nici o aluzie la mine) atunci cînd am văzut că Marin Preda enumera revista *Dacia rediviva* printre revistele «legionare». Cu cîtă ușurință se pot face astăzi tot felul de afirmații fără noimă!“ Urmează precizările de rigoare care stabilesc netemeinicia epitetului. Iar în privința autorului *Necuvintelor* găsim rînduri ce consună cu vechile noastre întristate considerații, care nădăjduim că vor găsi un credit mai larg măcar într-un viitor ceva mai îndepărtat: „Nichita Stănescu împlinește azi 50 de ani. Cred că nici un poet n-a cunoscut vreodată, în timpul vieții, tămîieri mai mari ca el, acum. Pagini omagiale, interviuri în gazete și reviste, poezii, chiar, închinate lui, s-au revărsat ca într-un cult al personalității fără limite. Îmi vine să cred că acest «cult» a fost organizat, pentru a dovedi că poate fi și este practicat și în literatură, nu numai în politică...“. O singură dată dl. Martinescu ne surprinde dezagreabil și anume prin opacitatea față de Ion Caraion: „A făcut închisoare fiindcă lucra pe două tablouri: al socialismului și cosmopolitismului(*sic*!). După ce a ieșit din pușcărie a făcut carieră literară (și avere), cu nenumărate volume de poezie ilizibilă și de texte «critice» care trădau un mare grafoman“ (*sic*!). În realitate Ion Caraion e una din marile victime ale terorii comuniste și unul din cei mai mari poeți români...

Alte câteva aspecte ale *Jurnalului*. Tușante observații sînt formulate referitor la situația mormintelor scriitorilor noștri de la cimitirul Bellu. „Colțul Eminescu“ n-ar mai fi „Colțul Eminescu“, deoarece în acel spațiu „sacru“ au mai fost înhumați și alții, între care Zaharia Stancu, Ralea, Traian Săvulescu: „În loc să fie un loc de pelerinaj la 15 iunie, cum era înainte, acum e pretext de impresii amestecate, căci fiecare vizitator nu se poate opri să se întrebe: «Dar de ce atîta îngrămădeală lîngă Eminescu?»“. Mormîntul lui M. Preda ar produce „o impresie penibilă“, fiindcă „jalnic, o simplă moviliță de pămînt, neîngrijit, cu o cruce urîtă din lemn, fără nici un fel de lespede, ca celelalte din jur. Îl privești și parcă îl vezi, așa cum era el în viață, pe autorul *Moromeților*. *«Cel mai iubit dintre pămînteni»* se dovedește acum a nu fi iubit de nimeni, fiindcă nimeni nu se îngrijește de mormîntul lui“. Și cu încă o turnură ironică: „Cît despre «lotul scriitorilor», unde a fost îngropat și Bratoloveanu, acesta are aspect de groapă comună, umplută pînă la refuz cu morți iluștri!“. La polul opus acestui motiv funebru sîntem delectați cu un florilegiu de anecdote. O performanță... maoistă: în cadrul unei discuții, la Casa Scriitorilor, pe marginea romanului *Războiul amintirilor* al lui Virgil Duda, referentul a observat ciudățenia că eroul romanului a descoperit dragostea tîrziu, după 30 de ani, ulterior blagoslovitei „experiențe politice“: „Or, asta este o monstruozitate, ca un om să nu fi strîns în brațe o femeie înainte de a face școala politică“. La care, V. M. Galan a răspuns cu schepsis: „O fi monstruos, dar atunci ce ne facem cu tineretul de azi, șoimii patriei, pionieri, uteciști chiar, care sînt instruiți politic, dar la vîrsta lor nu prea li se permite să facă dragoste?“. Despre magazinele alimentare goale se zicea că sînt... sexy! Un crîmpei din comedia numelor: „Cazul lui Romulus Vulcănescu, prietenul și colegul meu de Facultate, care se străduiește să devină o personalitate științifică notorie, ca etnolog. Dar numele lui nu vrea să se impună. El apare prin coloanele presei, cînd *Mircea Vulcănescu*, cînd *Romulus Vulpescu*. Niciodată *Romulus Vulcănescu*. Într-un număr trecut din *Luceafărul* fusese confundat cu Mircea Vulcănescu“. O confuzie vesel-macabră „Acum cîteva zile a murit la spital Barbu Emandi, membru al Uniunii Scriitorilor (75 ani). Asta s-a întîmplat duminica trecută. Medicii de acolo au anunțat că a murit «scriitorul Barbu». Vestea s-a răspîndit ca fulgerul în tot orașul. La ora 9 seara am primit și eu un telefon, anunțîndu-mă că a murit Eugen Barbu. Am rămas uluit. Peste o jumătate de ceas, aceeași persoană a revenit, spunînd că nu e vorba de Eugen Barbu, ci de Barbu Diamandi“. Întîmplarea îmi amintește de o gafă analoagă, comisă de acel as al gafelor, care a fost istoricul literar și universitarul George Munteanu. La decesul unui oarecare Zahiu, acesta a ținut cu studenții săi un moment de reculegere în memoria lui... Mircea Zaciu, pe atunci viu și nevătămat... Un reproș tangent la licențiozitate pe care actorul Ion Iancovescu, în prezența lui Tudor Mușatescu, îl adresează peruchierului Teatrului Național: „«Domnule, eu cu dumneata nu pot sta la aceeași masă. Te detest! Dumneata ai făcut de rîs Teatrul Național, lumea actorilor, toată arta românească!» Omul a rămas stupefiat. «Dar ce-am făcut, domnule Iancovescu? Vai de păcatele mele, ce crimă am comis, fără să-mi dau seama?» Celălalt: «Dumneata ai confecționat o perucă pentru doamna Bulandra, ca să și-o pună între picioare!» Scena s-a petrecut – atenție! “ în februarie 1954, în timpul viscolului cel mare. O serie de corecțiuni, unele pe seama unor acribioși reputați precum Sașa Pană și Alexandru George, sporesc aerul de exactitate jovială al textului. Spre onoarea d-sale, dl. Pericle Martinescu nu omite a-și aminti de numeroși confrați căzuți în uitare sau care n-au depășit niciodată pragul unui semianonimat. Între alții Eugeniu Ștefănescu-Est, Liviu Bratoloveanu, Al. Dimitriu-Păușești, Gabriel Drăgan, Alexandru Predescu, Petre Hossu, G. Niculescu-Varone, precum și cei cuprinși în volumul ce-l menționează, *Scriitori uitați*, a lui Nae Antonescu (Ed. Dacia, 1980), ale căror nume le prefiră cu melancolie. Dovadă că universul d-lui Pericle Martinescu, ca al oricărui om de noblețe sufletească, e caritabil. ■

Pericle Martinescu, **Jurnal intermitent (1945-1946, 1964-1984)**, *Ed. Ex Ponto, 2001, 392 pag., preț neprecizat.*

cărți primite

- Vasile Datcu, *Veșnicia cu patent*, „roman utlramodern românesc“, Grupul editorial „Vremea“, București, 2005, 200 p.
- Elena Radu, *Ultimul trigon*, proză, prefață de Mircea Ghițulescu, Evenimentul Românesc Group, Buzău, 2005, 300 p.
- Isabela Vasiliu-Scraba, *Propedeutică la eternitate*, „Alexandru Dragomir în singurătatea gândului“, Editura StarTipp, Slobozia 2004, 184 p.
- Ștefan Amariței, *Apocalipsa perpetuă*, „scenete“, prefață de Bogdan Ulmu, Editura Cronica, Iași,2004, 90 p.
- Ștefan Amariței, *Psalmi*, poezii, Editura Cronica, Iași, 2004, 56 p.
- Ștefan Amariței, *Podul de piatră*, povestiri, postfață de Nichita Danilov, Editura Junimea, Iași, 2004, 124 p.



Dragoste lucidă

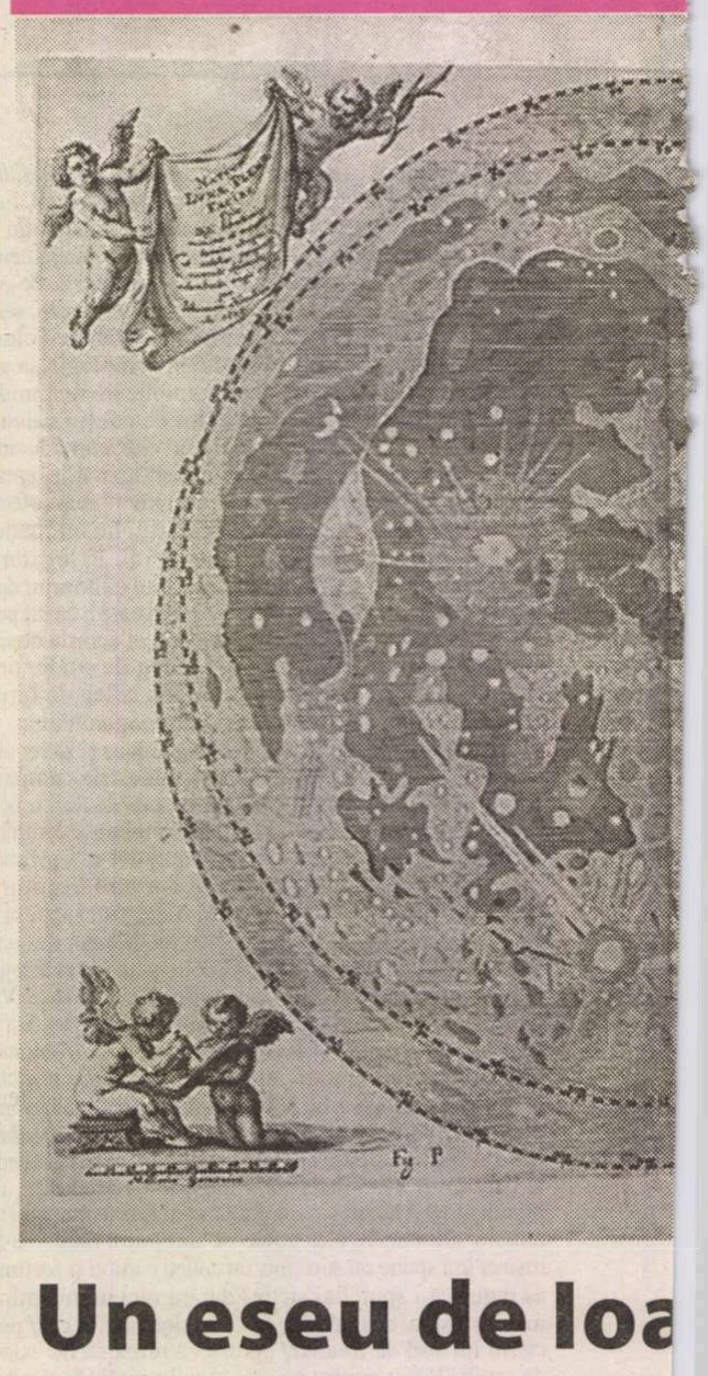
Dacă oamenii din secolul 19 sunt atât de străini de noi este și pentru că au deasupra capului alt cer. Ziua, cerul lor seamănă oarecum cu al nostru, e înalt, depărtat, și numai păsările sau dirijabilul îi tulbură uneori transparența. Zborul îngeresc nu mai e la modă într-o epocă în care religia se vede înlocuită de știință, iar zborul omenesc rămâne mai ales în imaginația poeților și a inginerilor, specimene de visători încă destul de înrudite. Oricum însă, după apariția dirijabilului și a balonului Léonei Daré din Cișmigiu, cerul bucureștean al femeilor cu rochii lungi și al bărbaților cu pălării tari începe să fie accesibil ziua.

Ceea ce este însă cu adevărat misterios și aparține unei alte lumi e cerul de noapte. Misterul se datorează în întregime Lunii. Ea a adunat toată poezia nopților omenirii, toată recunoștința muritorilor cărora le-a luminat drumurile pe pământ și pe apă, toată admirația lor pentru că e zeiță, pentru că e regină, pentru că e, mai ales, "Lună între stele". În 1858, americanul W.C. Bond, directorul Observatorului de la Harvard, realizează prima fotografie a Lunii, lucru care, dintr-o dată, dă o lovitură artiștilor: obiectul estetic se transformă în obiect științific. Dar fotografia lui Bond nu e cunoscută decât într-un cerc restrâns și Luna rămâne "stăpâna nopții" și interlocutoarea privilegiată a firilor melancolice. Pentru poeți Luna e tot *la princesse lointaine*, amorul imposibil. O iau în stăpânire doar prin rime bine îngemănate, o visează ziua și o admiră, de la distanță, noaptea, o idealizează, o idilizează, o personifică, o compară și o laudă deșănțat. Îți poți imagina orice despre ceea ce se întâmplă pe Lună, mai ales pe fața ei nevăzută, îți poți imagina orice despre peisajele ei mirifice, despre decorurile ei tropicale sau pastorale, îți poți închipui că acolo este raiul, este locul unde se arată Dumnezeu. Mai mult de-atât poeții nu-și pot imagina.

Mai mult de-atât își pot închipui însă oamenii de știință, care au o cu totul altă Lună în minte și în cuvinte. Un spațiu *tangibil,* deși greu de atins, deloc paradisiac, ca un munte extrem de înalt, în vârful căruia trebuie neapărat să se înfigă steagul omului. Secolul exploratorilor, al descoperirilor și al invențiilor creează așadar o Lună nou-nouță, banală în realitatea ei, dar ispititoare prin faptul că e mult "mai aproape". Cel care a avut curajul să lanseze în lume, singur în fața unui trecut greu de mituri, noua Lună a oamenilor, cea care va domina de-acum încolo cerul, declanșând o adevărată selenomanie, nu este totuși un om de știință, ci un scriitor. Ambiția lui e să scrie "romanul științei" și pentru asta citește sistematic la Biblioteca Națională din Paris și se întâlnește cu geografi, fizicieni, exploratori. Noul astru pus de el pe cer e destul de urât, dezbrăcat de poezie, un satelit cu mișcări de rotație și de revoluție, un obiect măsurabil și de altfel măsurat: pe lățime, pe-nălțime, de jur-împrejur, pieziș și curmeziș. O sferă ascunsă sub zeci de calcule precise, un loc până la care omul *poate ajunge*, dar vai, pustiu, rece, lipsit probabil de atmosferă și, în plus, plin de cratere. Iar omul nu va face drumul "de la Pământ la Lună" ca să descopere lucruri pe care nu le știe sau ca să dea mâna cu seleniții, ci doar ca să confirme deducțiile, afirmațiile și observațiile astronomilor, adică tocmai lipsa aerului, pustietatea, răceala și craterele. Este aproape o minune că Luna pe care Jules Verne o propune cititorilor în 1865, când apare romanul *De la Terre à la Lune* învinge zeița milenară și are un uriaș succes. Faptul se explică prin bulimia științifică a contemporanilor săi, dornici să înțeleagă totul, să dezlege vechile mistere, să cucerească necuceritul. Romanul este ca un colocviu pe tema *zbor cosmic* al oamenilor de știință ai momentului, ca o excelentă broșură de popularizare sau ca un almanah astronomic. Imaginația e minimă. Personajul principal nu e nici onorabilul J.T. Maston, "membru distins" și secretar al Gun-Clubului american, nici Impery Barbicane, președintele clubului, cel care propune "mica experiență" de a "împușca" Luna, nici căpitanul Nicholl, care vede slăbiciunile proiectului, nici neîmblânzitul francez Michel Ardan care va urca primul în navă (în care e personificat celebrul Nadar, fotograf, dar și aeronaut, contemporan cu Jules Verne) și nici măcar Luna însăși. Personajul principal al cărții coincide cu personajul principal al secolului, mai ales în a doua lui jumătate: *știința*, Venere și Madonă, sfântă și artistă. Tocmai de aceea Jules Verne are un public atât de numeros. Oamenii sunt dornici să-și cunoască personajul favorit cât mai de-aproape. Tot ce face scriitorul este să adune datele la zi din diverse discipline și să le pună cap la cap. Geniul lui constă în a înțelege că ceea ce e posibil în teorie va fi cândva – curând, crede el, în circa 20 de ani – realizat și practic. E drept că în privința amănuntelor e uimitor, dar nu din imaginație, nici din întâmplare, ci din puterea de previziune pe care o au întotdeauna datele precise: nava lui seamănă cu o uriașă ghiulea de tun "cilindro-conică" (exact forma rachetei Apollo), este lansată "prin explozie" din Florida (și explicația științifică a alegerii locului ține strict de cauze astronomice), americanii sunt cei care inițiază proiectul și-l urmăresc cu entuziasm și ambiție. Desenele cărții de la prima ediție sunt credibile și nu diferă prea mult de fotografiile *reale*, pe care stră-strănepoții generației care a citit *De la Pământ la Lună* le-au admirat un secol mai târziu. Yankeii sunt cei care vor să ia în stăpânire și "acest nou continent al văzduhurilor" și "să implânte pe cel mai înalt pisc steagul înstelat al Statelor-Unite ale Americii". Iar la acest proiect – și aici e poate singura utopie a lui Jules Verne – contribuie mai toate statele lumii, într-o unire a sacrificiilor bănești pe altarul progresului. În capitolul al XII-lea este dată o listă a principalelor 22 de Bănci din lume, numite în genere după proprietarii lor, de la Rothschild din Viena, la Thomas la Chambre din Lima, trecând prin Petersburg, Paris, Stockholm, Londra, Torino, Berlin, Geneva, Constantinopol, Bruxelles, Madrid, Amsterdam, Roma, Lisabona, Copenhaga, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montevideo, Valparaiso și Mexico. Pe locul al 16-lea, printre firmele bancare cărora, în ficțiunea julesverniană, li se adresează *urbi et orbi* președintele Barbicane, după Banca privată din Copenhaga și înainte de Banca Mana din Buenos Aires, se află Marmorosch & Blanck din București! În preajma lui 1865 bucureștenii și banii lor erau în rândul lumii.

Luna românească

Însă Luna lor – nu tocmai. Luna românilor de la 1865 e încă departe de cea a oamenilor de știință, iar gândul de a „împușca" către ea *cu un om* închis într-un fel de ghiulea de tun, ar fi lăsat-o chiar și pe Chirița cu gura căscată, deși ea va zbura, câțiva ani mai târziu, în balon, pe modelul eroilor lui Jules Verne. Cu totul neștiințific, oamenii de la țară împușcau totuși cerul ca să alunge vârcolacii care le „mâncau" Luna. În amintirile din copilărie ale doctorului Severeanu, născut în 1840, când începe pentru români epoca modernă, se află amintirea unei eclipse de Lună trăite la țară în mijlocul unor oameni înnebuniți de spaimă, dezlănțuiți haotic ca în fața unei haite de lupi: „Țipau, strigau, dădeau cu *ho* și cu *huideo*, trăgeau clopotele la biserică și clopotele de la vite; trăgeau cu pistoalele, îngenuncheau și făceau rugăciuni lui Dumnezeu să facă să fugă Vârcolacii, ca să nu mănânce Luna; m-au pus și pe mine în genunchi și plângeam, mă închinam și mă rugam lui Dumnezeu să gonească Vârcolacii ca să nu mănânce Luna cea frumoasă". După trecerea „pericolului", sătenii reacționează la fel de sălbatic: „După ce a trecut eclipsa, auzeam oamenii spunând, care mai de care, că el e cel care a speriat Vârcolacii, pentru că clopotul lui sau pușca altuia a speriat dihăniile să nu mănânce Luna și că, dacă nu ar fi fost ei să tragă clopotele de la biserică, să pună praf mult în pușcă, ca să facă bubuitura mare, ar fi rămas lumea fără Lună". La urma urmei așa îi învățaseră poveștile: Luna poate fi furată, ascunsă, mâncată. Un asemenea eveniment trebuie împiedicat cu orice preț.

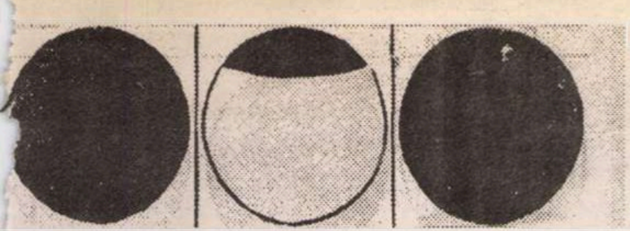


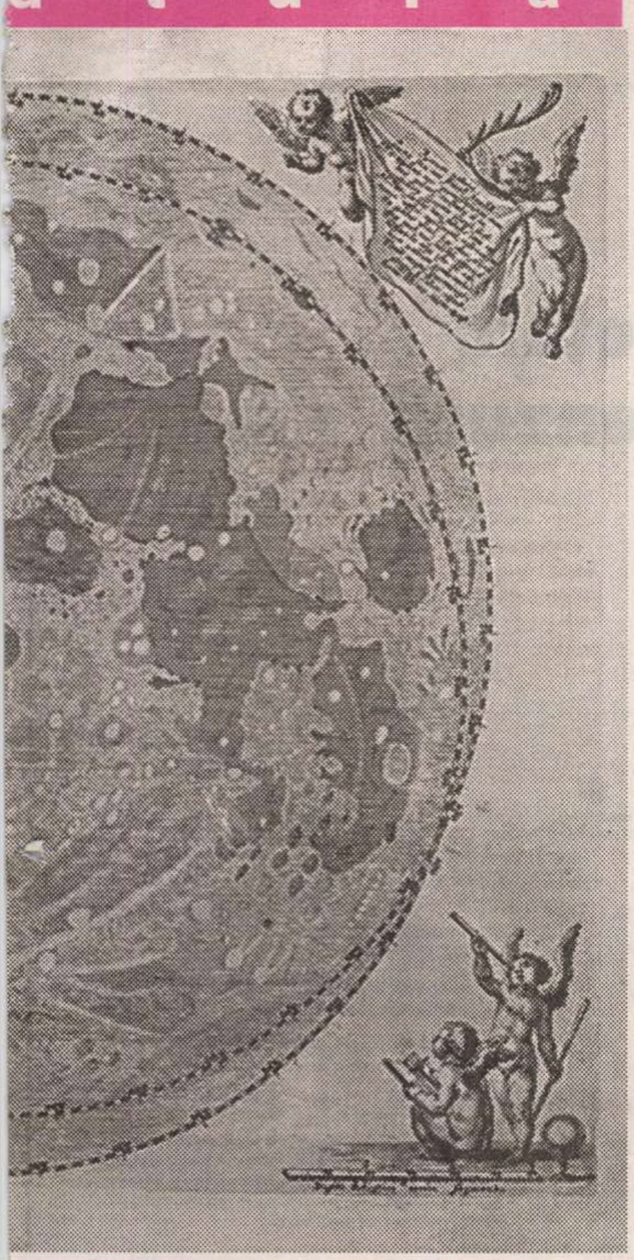
Un eseu de loa

Luna d

Dincolo de poezie și de mitologie, Luna e, pentru oamenii serioși de la Primărie un obiect de iluminat gratuit și avantajos (nu ia foc, nu trebuie aprinsă, nu se sparge și nu necesită înlocuiri periodice). Până la iluminarea electrică a Cișmigiului, făcută abia în ultimul deceniu al secolului luminii de lună, plimbarea prin parc e permisă până la ora zece seara în mod obișnuit, iar în nopțile cu lună, se înțelege, plină, până la 12. Pe neobservate însă gazetele impun, în locurile în care ajung, la oraș și la țară, Luna științifică. Cotidianul *Adeverul* publică în pagina 2, în 6 iulie 1889, la câteva săptămâni după necrologul lui Mihai Eminescu, autorul celei mai frumoase călătorii în Luna poeților, o știre pusă sub titlul *Eclipsele lunei*, în care, după ce se anunță „Săptămâna trecută a fost o eclipsă parțială de lună", se dau „noțiuni și detalii asupra acestui fenomen natural", precum și „câteva credințe populare asupra acestui fenomen".

Cu toate acestea, la 1865, Luna intelectualilor este "defazată", la Iași și la București, față de cea franceză. Romantismul românesc nu dăduse încă nici un obol important Lunii, Eminescu, elev, nici nu debutase, "între nouri" nu se deschisese încă poarta prin care să treacă, albă, "regina nopții". Cu siguranță că la țară, multă lume neșcolită era "în categoria superstițioasă a ignoranților" despre care povestesc Jules Verne și doctorul Severeanu: se crede că Luna aduce revoluții,





na Pârvulescu

e pe cer

ataclisme, cutremure și potop, că pe Lună trăiesc oameni are influențează soarta pământenilor, că Luna nouă favorizează așterea băieților, iar ultimul pătrar nașterea fetelor și câte ltele.

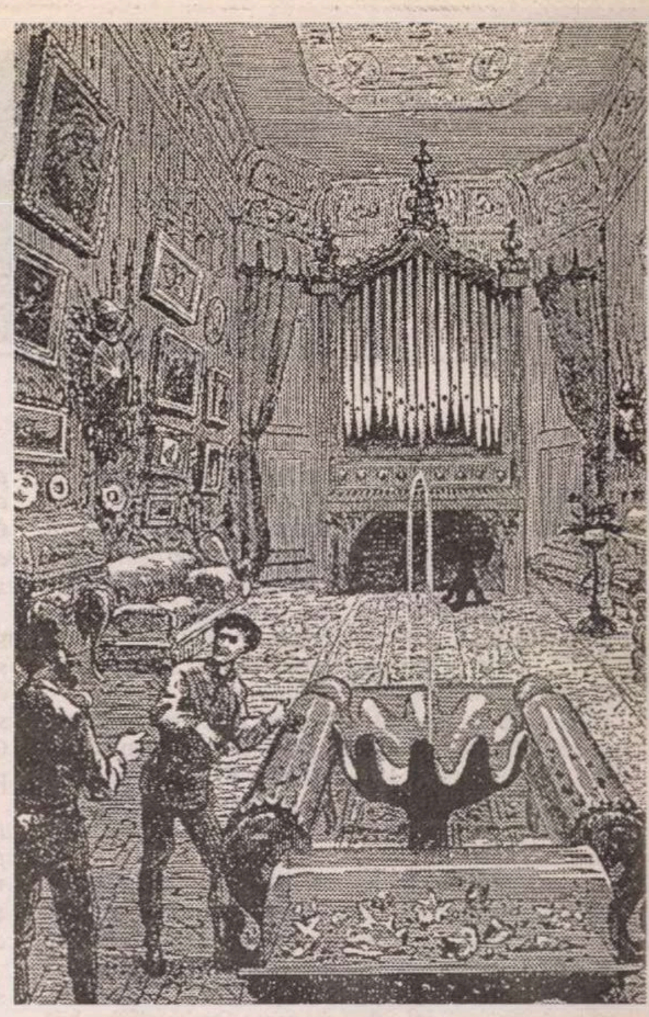
La ani buni după ce eroii din *De la Pământ la Lună* jung prin forțe pur tehnice, dacă nu pe Lună, măcar pe orbita i, în exact "97 de ore și 20 de minute", iar cititorii lui Jules erne schimbă cerul vechi pe unul nou, eroul din *Sărmanul ionis* ajunge și el pe Lună cu iubita lui, prin magie pură, tr-o singură clipită, iar cititorii lui Eminescu se trezesc o ată cu ei pe malul unui lac albastru care oglindește în el "o unună de dumbrave". Peisajul lunar are sălbăticia unei bișnuite zile de primăvară-vară, "cu scorburi de tămâie și u prund de ambră", cu șiruri de cireși înfloriți, cu flori are cântă în aer, cu frunze "îngreuiate de gândaci ca pietre cumpe", cu greieri și păianjeni. Numai lipsa oamenilor și oarta închisă deasupra căreia se află, într-un triunghi, "un chi de foc", adică "doma lui Dumnezeu", ar indica un alt pațiu decât cel terestru-moldovenesc. Cititorii lui Eminescu unt, în visele lor, la fel ca Dan-Dionis sau ca Maria și, în aseul literaturii române, sunt pentru prima dată romantici ezlănțuiți. Între Luna eminesciană și cea julesverniană acești ititori ar alege-o probabil pe prima, mai aproape de emoțiile or. Poemele lui Eminescu le vor da satisfacție: acolo se află cel mai nuanțat breviar al metaforelor Lunii omului romantic.

Cu toate acestea, chiar în rândurile principalelor voci ale Junimii mai există oferte selenografice. Luna lui Eminescu diferă radical de cea a lui Creangă sau Slavici, Luna lui Caragiale de cea a lui Maiorescu, astfel încât nu se poate spune nici măcar că scriitorii stau sub aceeași lumină de Lună, ci, din contră, fiecare vine în lume cu Luna lui. Cea oferită de Creangă e a prostului-isteț, a lui Dănilă Prepeleac. Este "ceea lume", nu se știe dacă iad sau rai sau câte puțin din fiecare, petele vizibile la suprafața ei sunt rudele noastre de acolo ("fiece selenit era legat de fiecare locuitor al Pământului printr-o legătură simpatică" sună superstiția consemnată de Jules Verne), care au mare nevoie de fier "ca să-și potcovească caii". Dracul, care e prost-prost, acceptă imaginea. De unde trei posibile concluzii pedagogice ale învățătorului Creangă: "omul nostru" din Lună ține de superstiție, superstiția e pentru proști, iar prostia e diavolul însuși sau, viceversa, diavolul e prostia întruchipată. Luna lui Slavici este banalitatea întruchipată, dar capabilă, în anumite împrejurări să devină centrul lumii și să provoace mari emoții: „Opt luni de zile am fost în spital", îi scrie Slavici lui Iacob Negruzzi în 1874, și continuă: „Lumea îmi era nouă, când earăși mă aflai într-însa. Din întâmplare, în cea dintâiu sară ce am petrecut aici șafarăț, m-a surprins luna, ce-am zărit printre crengi. N-aș fi crezut că o arătare atât de comună poate să provoace atât de vii mișcări în suflet. Am lăcrămat".

Luna lui Maiorescu este poate cea mai tipică pentru omul secolului 19, așa cum criticul-avocat-ministru-profesor, născut și el în 1840, anul deșteptării, membru al Academiei Române, al Societății Geografice din Paris, al Societății Filozofice din Berlin, este unul dintre cei mai tipici cetățeni ai lumii moderne. Maiorescu are termometru și barometru, măsoară și notează temperatura zilnică și starea vremii asemenea unui personaj julesvernian, e preocupat de toate aparatele moderne, călătorește, face fotografii, divorțează, dar are în el și bucuria peisajului și a gestului romantic. În *Jurnalul* lui din 1882, la 20 aprilie stil vechi, 12 mai după calendarul nou, are o succesiune de însemnări tipice pentru acest "amestec" care-l caracterizează: "Timp admirabil, totul verde din plin, foarte, foarte cald. 2 pledoarii astăzi, cina la Kremnitz, seara devreme acasă. Splendidă lumină de lună. Criză ministerială din cauza chestiunei Dunării, deoarece se pare că întreaga Europă a adoptat propunerea Barrère și România stă izolată în opunerea sa..." Luna lui Maiorescu își găsește loc așadar între două pledoarii la Tribunal, o cină în familie și o criză ministerială legată de poziția României în Europa. O verificare în tabelele astronomice ale fazelor Lunii din anul 1882 arată că Luna lui Maiorescu, cea din însemnare, este plină, întreagă, așadar una care merită consemnată ca obiect în aceeași măsură estetic și științific. Dacă fazele Lunii ar fi fost puse în calendarele vremii la fel ca azi, nu e nici o îndoială că ordonatul și atentul Maiorescu le-ar fi trecut de fiecare dată în jurnal.

Luna junimistului George Panu, spirit pozitiv și spirit critic, născut de Revoluție, numai cu doi ani mai vârstnic decât Eminescu, e cel mai aproape de Luna francezilor, de Luna științei, deși o știe și pe cea poetică, încărcată de verdeață. „Cetind *De la Terre à la Lune* a lui Jules Verne, mi-am adus aminte că un poet, cu câteva sute de ani înaintea lui, Ariosto, a tratat același subiect ca și Jules Verne. În epopeea sa *Orlando furioso*, Ariosto are un cântec, *Suirea lui Ariosto în Lună* [...]. Am recitit din nou pe Ariosto și am rămas izbit de superioritatea lui Jules Verne față cu acel faimos poet. [...] Astolfo din *Orlando furioso* se suie la Lună într-un car cu patru cai roșii ca focul. Este concepția veche a lui Apollon care străbate cerul cu cursierii săi de foc." Nu partea literară îl impresionează pe Panu, ci, ca pe cei mai mulți contemporani ai săi, cunoștințele științifice: „Acest lucru Ariosto îl spune în două versuri numai – el, așa de prolix. Pentru ce? Pentru că neștiind nimic asupra acelor regiuni și neavând măcar ipoteze cum avem astăzi asupra spațiilor interplanetare, nu putea nici să zică, nici să inventeze altceva decât focul etern, admis pentru infern. Cetiți toată partea în care este descris voiajul înainte de a sosi la Lună, și veți vedea câte detalii, câte observații, câtă imaginație științifică! Îmi aduc aminte – că n-am mai cetit de mult pe Jules Verne – cum el exploatează legile fizice aplicate într-un mediu îndepărtat de pământ; cum, de exemplu, paharele când stau la masă rămân suspendate în aer nemaiavând greutate; cum, aruncând pe fereastră un câne mort, acesta începe a se învârti împrejurul bombei [obuzului] ca un satelit etc. " Despre toate acestea Panu le vorbește, într-o seară, colegilor săi de la Junimea.

În fine, după breviarul romantic al Lunii eminesciene, după pedagogica Lună humuleșteană, după schimbătoarea Lună a lui Slavici, după moderna Lună maioresciană și științifica Lună a lui Panu, Caragiale nu putea veni decât cu o Lună satirică. În puțin parodicele lui poezii imită Luni



ale barzilor cândva la modă. Poemul *Crucea și semiluna*, o parodie după Bolintineanu, debutează în forță cu cea mai banală și ridicolă comparație dintre cele atribuibile astrului nopții: "Luna strălucește ca o lampă mare / Revărsând splendoarea-i până-n depărtare". Desigur, tot o Lună plină, ca la Maiorescu. Dacă poezia Lunii nu are trecere la cinicul Caragiale, nici vocabularul științific nu-l convinge: "Puțin le pasă la doi ochi iubitori de lumină, puțin le pasă de dimensiunile, sistema de rotațiune și revoluțiune, în genere de legile cosmice care stăpânesc existența [...]. Căci lumina nu o judec, ci o văz, și bucuria mea e potrivită cu intensitatea cu care ea a ajuns la mine, iar nu cu judecata mea despre bogăția și condițiile izvorului care mi-a trimis-o".

Luna ești dumneata!

Sunt însă destui "ochi iubitori de lumină" și de literatură cărora le pasă tocmai de mișcarea de *revoluțiune* a Lunii în jurul propriei axe și de mișcarea ei de *rotațiune* în jurul Pământului. Este remarcabil că Luna doamnelor și a copiilor e mai „progresistă" decât a domnilor. Căci chiar în anul romanului julesvernian, 1865, în august, un săptămânal, *Mama și copilul*, care apare „suptu direcțiunea doamnei Maria Rosetti" și e scris în întregime de ea, le lămurește copiilor ce e cu Luna, într-un limbaj la început poetic, care se transformă gradat în limbaj științific, demitizant: „Vedeți dară, dragii mei copii, c-acea lumină frumoasă ce ne-o dă Luna, nu este *ea*. Vă voi spune și mai multu: Ea are munți foarte mari, dară *sterpi*; câmpie, fără verdeață, mări fără apă, matcă fără râuri, un firmament fără nori, și fără atmosferă, fără ceru albastru! Sărmana Lună!" Urmează date tehnice dintre cele mai precise, cu cifre și neologisme, cu *rotațiune* și *translațiune* sau *revoluțiune*: „Această planetă (sic!) este un corpu mai sfericu (rotundu) care se întoarce asupra ei însăși și și-n giurul Pământului în aceeași trecere de timpu spre a-și împlini mișcarea sa de *rotațiune*, câtu pune spre a-și face și *translațiunea* sau revoluțiunea sa în giurul Pământului; și iacă de ce vedemu totdeauna numai o singură parte a satelitei noastre sau a tovarășei noastre".

Cei care tot n-au înțeles de ce văd o singură față a Lunii pot apela la romancier. Mulți cititori ai romanelor franțuzești trebuie că au făcut, în familie sau cu prietenii, experiența propusă de Jules Verne la pagina 32 a cărții scoase de curând de sub tiparul Domnului Hetzel: "Du-te în sufrageria dumitale și învârtește-te în jurul mesei în așa fel ca să privești tot timpul centrul; când plimbarea dumitale circulară se va termina, te vei fi rotit în juru-ți, deoarece ochiul dumitale va fi străbătut succesiv toate punctele camerei. Ei bine, sufrageria este cerul, masa este Pământul, iar Luna, Luna ești dumneata!" Iată că și știința e capabilă să facă metafore măgulitoare. Prins pe cerul propriei sufragerii ca o Lună, omul anului 1865 verifică legile cosmice citind romane. Deși cosmosul e același, iar legile lui se confirmă, lumea s-a schimbat mult: de-acum încolo orice om poate controla mersul Lunii de-acasă de la el, între două îmbucături, la dejun sau la cină. ■

(Din volumul *În intimitatea secolului 19*, în curs de apariție la Editura Humanitas)

documente

Fețele cenzurii

În ultimii ani s-au publicat – și, desigur, se vor mai publica – multe cărți, studii și articole despre abuzurile, insanitățile și ridicolul cenzurii comuniste. Operă salutară atât prin dezvăluirea unor practici care au tins – și în bună parte au reușit – ca vreme de decenii să oculteze adevărurile stingheritoare pentru potentații zilei și să pervertească sau să „mobilizeze“ conștiințele în sensul dorit și impus de ei.

Cei care, în timpuri și locuri diferite, instituie cenzura uită, însă, mereu că până la urmă oamenii își dau seama că, așa cum a spus Georges Braque, „Adevărul există, numai minciuna e inventată“ și caută ca, după ce o descoperă, s-o repudieze, s-o desființeze. Dar ea revine, îmbrăcând doar alte haine.

E ceea ce îmi spun adesea când văd că cei care se străduiesc să demoleze o construcție dintr-un trecut apropiat, care încă ne apasă, par deseori să uite că cenzura a bântuit și înainte pe meleagurile noastre fără a atinge, totuși – și acest lucru cred că trebuie mereu amintit – culmile de arbitrar și stupizenie ale celei comuniste. O excepție notabilă o constituie, alături de altele, studiul lui Adrian Marino, apărut mai întâi în mai multe numere din *Sfera Politicii* și apoi adunate într-o carte (Aius, 2000, 93 p.). E adevărat, pentru secolul XIX Adrian Marino a stăruit cu precădere asupra situației create presei românești din Transilvania încorporată atunci în imperiul austro-ungar. Dar situații mai mult sau mai puțin similare au existat și în Principatele românești și ulterior în Vechiul Regat. E de ajuns să ne amintim, de pildă, de avatarurile lui Mihail Kogălniceanu sub regimul Regulamentului Organic când până și titlul „Propășirea“, pe care voia să-l dea unei publicații, a fost socotit incendiar. Ori de acest pasaj din discursul său ținut în ședința Adunării ad-hoc din 25 octombrie 1857: „*Din lipsa unei prese, fie și mărginite, noi ne vedem cei mai mulți nepregătiți pentru chestiile ce avem a dezbate, ba ce este mai fatal, opinia publică, aceea care trebuie să ne sprijine, să ne lumineze, este încă mai puțin pregătită*“.

Sau alt exemplu: Acum șaptezeci și cinci de ani, într-un moment când guvernul de atunci lua tot felul de măsuri restrictive împotriva libertății presei, Barbu Lăzăreanu a reprodus (în „Adevărul“ din 23 ianuarie 1930), cu intenția ușor de sesizat, aceste versuri ale poetului Gheorghe Tăutu, (nu prea talentat și considerat de G. Călinescu chiar „cu valoare nulă“), dar adversar hotărât al celor ce se împotriviseră Unirii Principatelor:

„O rea lege și străină
Pe pământul românesc,
Mă pusese fără vină
În greu lanț să viețuiesc.
Adevărul – sacru nume
Să-l spun simplu nu puteam,
A mea misie pe lume
Foarte rău mi-o împlineam.
Căci adesea m-am supus
Neadevăruri chiar am spus“.

Dar de ce să zăbovim asupra unor exemple din secolul XIX, când prima jumătate a celui următor a cunoscut o mai vicleană, mai brutală îngrădire a libertății de exprimare, deși ea mai pare unora un răstimp aproape idilic, dacă nu chiar ideal.

Ceea ce, din păcate, n-a fost.

E drept, art. 25, alineatul III al *Constituției* adoptate în 1923 stipula: „Nici cenzura, nici altă măsură preventivă pentru apariționea, vinderea sau distribuțiunea oricărei publicațiuni nu se va putea înființa“. Dar la 9 noiembrie 1927 cititorii ziarelor au putut afla că: „Astăzi, la ora unu, am fost înștiințați că cu începere de astă seară se introduce cenzura. Orice foaie va trebui prezintată cenzorului înainte de a fi tipărită“.

Drept care a doua zi toate ziarele importante: „Adevărul“, „Argus“, „Cuvântul“, „Dimineața“, „Dreptatea“, „Îndreptarea“, „Lupta“, „Neamul Românesc“, „Politica“ – cu excepția oficiosului guvernamental „Viitorul“ – au publicat acest comunicat, din care reproduc: „*Guvernul va înțelege greu și numai sub lecția grelelor pagube ce va aduce țării, că reinstituirea cenzurii este cea mai rodnică sursă de neliniște și provocare pentru opinia publică*“.

Sau: „*Nimic nu se poate apăra prin suprimarea libertății presei. Și în orice caz, e cea mai tristă nerozie să se creadă că se poate impune țării liniștea și chibzuința prin cenzură. Guvernul se face, cu aceste măsuri de violență, complicele cel mai activ al tulburărilor dinăuntru și al bârfitorilor din afară*“.

Apoi guvernul liberal a căzut, au avut loc alegeri și în 1928 la putere a venit Partidul Național-Țărănesc, sub guvernarea căruia, după un răstimp de desființare a cenzurii, în martie 1930 noul guvern, îngrijorat de agitația subterană a celor care complotau readucerea în țară a lui Carol II, a venit cu „Legea împotriva alarmismului“ care, printre altele, stipula:

„*Se vor pedepsi cu închisoarea corecțională de la două luni până la doi ani toți acei care vor fi împărțit în public, prin publicațiuni, broșuri, ziare, circulări, afișe sau vor fi colportat prin viu grai fapte neadevărate de natură a produce panică sau de a turbura ordinea publică și liniștea cetățenilor*“.

Iar ultimul alineat al articolului III preciza: „*Procesele se vor judeca de urgență și cu precădere înaintea altor procese*“.

Cum se întâmplă, însă, mai totdeauna în astfel de timpuri, notele grave se îmbină, parcă neapărat, cu ridicolul. Așa se face că, bunăoară, în februarie 1931, noul prim-ministru, G. Mironescu a fost „alarmat“ de primejdia deconspirării activității diplomatice a lui... Vasile Alecsandri. Căci printr-o telegramă cifrată Dinu Cesianu, proaspătul ministru plenipotențiar la Paris, i-a adus la cunoștință că:

„*Deputatul Haneș dorește să consulte în arhiva Legației dosarele privind epoca când era ministru Vasile Alecsandri. Stop. Rog răspundeți dacă pot pune la dispoziție Dlui în localul Legației acele dosare și dacă poate lua unele note după actele din acele dosare. Stop. Haneș dorește a face un studiu istoric și literar pe anii ministeriatului lui Alecsandri*“.

Insinuându-mă în schimbul de documente oficiale și confidențiale care a urmat, precizez că vinovatul care încerca să tulbure liniștea cetățenilor miniștri era Vasile V. Haneș, deputat în mai multe legislaturi, chestor al Camerei Deputaților și autor, printre altele, al volumelor: *Francezii și Românii, Formarea opiniei franceze asupra românilor în sec. XIX* ș.a.

Foarte îngrijorat, dar, de ceea ce se putea întâmpla, în aceeași zi de 6 februarie Cesianu i-a mai trimis o telegramă cifrată primului ministru atenționându-l: „Strict confidențial. A descifra numai director cabinet“ și în care, revenind asupra subiectului atât de fierbinte a ținut să explice:

„*La telegrama de azi No. 313 neștiind ce conțin dosarele numeroase de altfel virgulă neavând aici timp să le cercetez pentru a ști conținutul și nici să supraveghez compulsarea lor socot că o autorizare n-ar fi nemerită acum pentru studiere și luare de note*“.

Pus în fața acestei situații neprevăzute dar cumpănind bine lucrurile, a doua zi primul ministru a fost în măsură să comunice ministrului nostru plenipotențiar din capitala Franței:

Romanoleg Paris
București, 7 februarie 1931

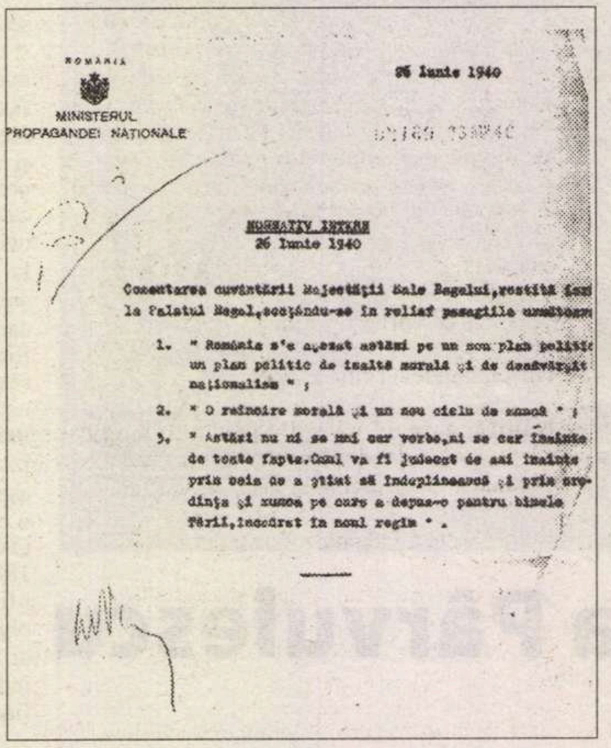
„Răspuns no. 313. Fără a fi cercetate de Minister sau de D-voastră prealabil, acele dosare nu este posibil a se pune la dispozițiunea cuiva. Dacă se găsește un dosar special al rapoartelor lui Vasile Alecsandri s-ar putea pune la dispozițiune după ce totuși s-ar fi examinat perioada mai nouă care... ar privi persoanele în viață încă“. (După mai bine de 40 de ani de la moartea poetului? *n.n.*)

Mironescu no. 7310
Înregistrat la no. 326 din 8 februarie 1931.

Și, cum e ușor de înțeles, Cesianu n-a putut rămâne dator cu obligatoriul răspuns și s-a grăbit să comunice, evident, tot telegrafic și tot cifrat:

„La telegrama Dv. 7310 fiind supraîncărcat cu chestiunea împrumutului zi și noapte confirm telegrama mea No. 313. Deci actualmente nu pot face nici un triaj în numeroasele dosare stop. Rapoartele Alecsandri se găsesc cu siguranță în arhiva Externe unde deputatul Haneș le poate compulsa ușor cu autorizațiunea Dv.“.

Așadar, fără a mai face un „triaj“ la Paris, ministrul nostru de acolo știa „cu siguranță“ că documentele cu pricina se aflau... la București.



ROMÂNIA
MINISTERUL
PROPAGANDEI NAȚIONALE

26 Iunie 1940

NORMATIV INTERN
26 Iunie 1940

Comentarea cuvântării Majestății Sale Regelui, rostită
la Palatul Regal, scoțându-se în relief pasagiile următoa

1. " România s'a așezat astăzi pe un nou plan politic un plan politic de înaltă morală și de desăvârșit naționalism " ;
2. " O reînoire morală și un nou ciclu de muncă " ;
3. " Astăzi nu ni se mai cer vorbe, ni se cer înainte de toate fapte. Omul va fi judecat de azi înainte prin ceia ce a știut să îndeplinească și prin credința și munca pe care a depus-o pentru binele Țării, încadrat în noul regim " .

Astăzi, răspunsul său ne poate apărea mai mult ca un gest nepoliticos față de G. Mironescu, om cu infinit mai mare anvergură și prestanță intelectuală, dar Cesianu era unul din favoriții lui Carol II proaspăt revenit în țară cu intenții mai dinainte precizate de a controla întreaga ei viață publică.

Așa se face că atunci când, la finele anului 1933, primul ministru liberal I. G. Duca a fost asasinat pe peronul gării Sinaia de trei legionari – care au putut acționa nestingheriți – monarhul a încurajat numaidecât instituirea stării de asediu cu toate consecințele ei. Inițial pe șase luni, începând cu 16 martie 1934, apoi prelungind-o până la 15 septembrie același an, din nou prelungind-o până la 15 martie 1935 și iar prelungind-o până la 15 septembrie 1935... Pentru ca, la 18 februarie 1938 un decret regal ce proclama „necesitatea superioară de a asigura liniștea publică și ordinea de Stat“ să treacă din nou și explicit asupra „autorității militare“ dreptul de a cenzura „presa și orice publicațiuni“.

Activitate elocvent relevată de niște condici interne ale cenzurii din mai mulți ani premergători intrării României în cel de-al doilea război mondial, anume din răstimpul 10 august 1937-10 iulie 1940. Ele au fost dăruite Bibliotecii Academiei Române la 1 iunie 1947 de un fost funcționar al respectivei instituții, pe nume Aurel Brăescu. În actul său de donație, Brăescu a menționat: „Aceste registre nu vor putea fi folosite de nimeni altul, decât de mine, până la 1 iulie 1947“. De atunci, însă, probabil că ele au fost răsfoite de mai mulți cercetători interesați de pulsul vieții publice a epocii. Despre unul din ei, confratele Ioan Lăcustă, știu sigur că le-a parcurs, întrucât în octombrie-noiembrie 1991 a reprodus o sumă de însemnări pe care le-a socotit mai sugestive.

documente

Acum eu doresc să salvez din colbul vremii mai ales câteva pasaje ce pot sugera regimul impus presei și, în general, climatul politic al timpului.

Într-un „Ordin la raport“, redactat în aprilie 1939, la preluarea funcției, locotenent-colonelul Dan Pascu, șeful Serviciului Cenzurii, care a urmat unui colonel „plin“, pe nume Hotineanu, a intimat subordonaților săi:

1) „Prezența și exactitatea la serviciu este o îndatorire pentru fiecare dintre noi, fără excepțiune și pretind a fi respectată conform programului stabilit. Lipsa de la serviciu nejustificată față de Șeful Serv. Cenzurii nu poate fi justificată, nu poate fi tolerată sub nici un motiv.

... Orice încălcare a acestor dispozițiuni va necesita luarea de măsuri riguroase pentru acei care vor contraveni.

2) Tot ce se scrie în această condică are caracterul de Strict secret. De altfel socotesc că în serviciul pe care îl îndeplinim, prin încrederea guvernului ce conduce această țară, cea dintâi și cea mai importantă îndatorire a tuturor este aceea de a fi de o discrețiune desăvârșită și deci de a nu divulga, chiar în familie, absolut nimic cu privire la ceea ce se cenzurează și mai ales asupra ordinilor (sic) și dispozițiunilor primite de la superiorii noștri“.

Comandamentele care trebuiau să-i inspire în activitatea lor pe subordonații locotenent-colonelului – să nu uităm, de cele mai multe ori ziariști, ba chiar cu vechime în profesie – au fost precizate ulterior și mai peremptoriu de dl. locotenent-colonel în acest nou decalog:

Vorbăria nesocotită costă vieți omenești.

Ia seama ce vorbești și unde vorbești.

Nu știi niciodată cine ascultă.

Natura, care nu ne-a dat decât un singur organ pentru grai, ne-a dat două pentru auz, ca să ne învețe că trebuie mai mult să ascultăm decât să vorbim.

A vorbi este a semăna, a semăna este a culege.

Cine e înțelept învață să tacă și să asculte.

Rar ne căim vorbind puțin; foarte des vorbind prea mult.

Cine își păzește gura și limba, își scutește sufletul de multe necazuri.

Cum vrei ca altul să tăinuiască secretul tău, când nici tu însuți n-o poți face?

Vădit impresionați de adevărul acestor recomandări ale șefului lor, domnii cenzori și-au exprimat simțămintele încercate la citirea lor notând în josul paginii cu pricina:

„Am luat cunoștință și mă voi conforma“. După cum au semnat. Ba, mai mult, au dovedit-o prin fapte.

Căci la data de 17.III.1940, ora 19,30, am găsit în condica Serviciului Cenzurii următoarea notă:

„În chestiunea fraudelor de la Secretariatul de Stat al Propagandei și Presei să nu mai apară ca titlu decât sub forma următoare:

Fraudele și neregulile lui Victor Albotescu.

Să nu mai apară nici ca titlu și nici în cuprins numele de:

Subsecretariatul de Stat al Propagandei sau Ministerul Propagandei.

Comunicat de Dl. Munteanu Râmnic“.

Cenzor V. Cheorpec

Și tot în aceeași zi:

„Domnii cenzori vor fi atenți la darea de seamă cu asistența de la înmormântarea lui Nae Ionescu. Dl. Colonel Pascu a ordonat să fie întrebat în asemenea chestiune: de asemenea și în privința discursurilor ce s-au ținut cu această ocazie. Partea politică, dacă a existat, să fie cenzurată“.

I. O. V. Cheorpec

Iar apoi:
25.III.’940

„Nu va mai apare absolut nimic în ziare despre cazul Madgearu și despre cei audiați la Trib. Militar în acest caz. (...?... Șaraga, Lenghel, Stern)“.

D. O.
Indescifrabil

28.III.’940

„Începând de azi orice cronică *muzicală semnată de d. Ciomac va fi arătată d-lui Col. Pascu.”*

Mocanu

30.III.’940

„D-nii Cenzori vor observa cu mare atenție că în orice știre sau reportaj sau oriunde s-ar scrie de M. S. Regele, să nu se mai lase ca spre ex. M. S. Regele Carol al II-lea, căci se știe acest lucru de toată lumea; deci peste tot apare M. S.“.

18 aprilie 1940

„În ziarele de mâine apare obligatoriu:

1) Comunicatul ministerului de Interne cu privire la controlul străinilor. Pe două coloane cu literă bloc. Se va comunica din vreme ziarelor lucrul acesta.

2) Comunicatul ministerului de Interne relativ la desființarea lagărelor de internare (pe două coloane fără bloc).

3) Comunicatul Mareșalului Palatului cu audiența foștilor legionari care vor fi trecuți, să se observe, unul sub altul (se va comunica din vreme gazetelor).

4) Comunicatul Mareșalului Palatului cu numirea dlui Victor Antonescu, consilier regal.

5) Comunicatul Ministerului de Interne relativ la eliberarea Dlui Madgearu, pe două coloane.

Nu va apare scrisoarea de răspuns a dlui Maniu către d. Mihalache.

Nu va apare nici un comentariu în legătură cu scrisoarea adresată de d. Mihalache dlui Maniu.

Va apare, însă, scrisoarea dlui Mihalache adresată dlui Maniu.”

Lt. Col. Pascu.

După cum, la ordinul Ministerului Propagandei Naționale, tot „obligatoriu“ era ca în ziare să apară neapărat știrea aderării lui Constantin I. C. Brătianu la Partidul Națiunii, știre care trebuia dată, au ținut să specifice expeditorii ei, „pe două coloane și cu literă bloc“.

Iar ca mostră de supremă obediență față de proaspeții potentați ai momentului condica Cenzurii ne oferă și această nouă și imperativă recomandare a locot.-col. Pascul:

„Domnule Cenzor

Întemeierea Partidului Națiunii sub comanda Supremă a Majestății Sale Regelui însemnează pentru Țara noastră nu numai instituirea unui nou organism politic, ci mai ales inscăunarea unei noi discipline de gândire, de simțire și de manifestare.

Nici o acțiune și nici o atitudine nu mai este posibilă astăzi împotriva Partidului Națiunii sau în afara comandamentelor lui.

Întreaga viață românească, în toate manifestările ei, trebuie să fie inspirată de principiile Partidului așezat sub Suprema Conducere a Suveranului.

Orice atitudine potrivnică sau lăturalnică Partidului Națiunii, orice tentativă de obstrucție, orice absență de la îndatoririle față de acest partid constituie abatere de la supunerea și credința datorate Majestății Sale Regelui.

De aceea, am socotit de a mea datorie să atrag atențiunea asupra faptului că în munca D-voastră veți fi datori să țineți seama de toate acestea.

Veți veghea, deci, cu ultima energie ca presa noastră să fie redactată de la primul până la ultimul rând în conformitate cu aceste principii.

Veți opri orice text care ar putea însemna în vreun fel oarecare un atac, un act de obstrucție, o tentativă de discreditare, un act de indisciplină față de Partidul Națiunii sau față de conducătorii săi.

Veți veghia ca manifestările ce privesc Partidul Națiunii să afle în presă – atât în formă, cât și în fond – prezentarea ce se cuvine unui organism ce însumează întreaga Națiune și este condus de Majestatea Sa Regele însuși.

Nu veți tolera neglijențele de stil, nu veți tolera diminuarea manifestărilor printr-o neglijență sau neeleganță ordonare a materiei.

Veți urmări, în esență, ca presa românească să fie din toate punctele de vedere la înălțimea noului stil de viață ce se creiază țării noastre.

Orice articol, orice informațiune, orice punere în pagină ce v-ar lăsa loc la îndoieli le veți prezenta mie pentru a vă descărca de grava răspundere pe care o atrage astăzi o neglijență a D-voastră față de această obligațiune“.

În afara dispozițiilor verbale sau a tăieturilor practicate în articolele prezentate cenzurii spre a obține aprobarea publicării lor, ziarele primeau din partea „forurilor“ și așa-numitele „Normative“ pe care trebuiau să le aplice cu mare atenție, întrucât încălcarea lor le putea atrage suspendarea temporară sau chiar interzicerea apariției. După cum trebuiau să fie la fel de grijulii ca textele pe care le publicau în spiritul indicat să nu semene între ele, pentru ca cititorii să nu-și închipuie, cumva, că... le erau impuse.

La 24 iunie 1940, cenzorul C. Pantazescu a vestit, astfel presei:

„Dl. Secretar general prof. Rădulescu comunică:

Astăzi s-au trimis ziarelor date și însemnări asupra Ex. S. D. ministru Urdarianu[1] care vor fi încadrate în articole diverse.

Se va observa la ziare ca să nu apară cumva însemnări asemănătoare, ci deosebite una de alta. Dacă au scris articole fără a se fi folosit datele poate să apară astăseară“.

Cele ce au precedat n-au constituit, totuși, decât un aspect al mecanismului de controlare și sufocare a exprimării gândului liber în răstimpul amintit. Căci au mai fost și altele pe care sper să le pot evoca cu alt prilej.

După cum trebuie să avem în vedere că, în pofida contextului neprielnic, au fost și destui oameni de condei care, înfruntând sau înșelând vigilența cenzorilor, au găsit căile de a-și face publice opiniile.

Pregătind, cu acordul lui Ion Vinea, o antologie din publicistica lui, (ce a și apărut în 1984, în Editura „Minerva“ sub titlul *Săgeata și arabescul*) poetul mi-a pus la dispoziție un text pe care el însuși ar fi vrut să-l publice ca prefață la o culegere de articole, dacă boala i-ar mai fi îngăduit s-o facă. L-am citat în studiul introductiv al antologiei mele, dar mi se pare că merită să fie cunoscut și de cititorii de astăzi care știu, în genere, prea puțin despre ceea ce a însemnat epoca respectivă sau despre locul lui Ion Vinea în publicistica dintre cele două războaie.

Iată-i pasajele mai semnificative:

„Cele mai multe articole au fost scrise și publicate sub cenzură.

Au fost răstimpuri de cenzură moderată – în care dreptul de opinie și de critică era îngăduit – și deci conținutul articolelor putea fi exprimat limpede, răspicat și direct.

Au fost și epoci de cenzură riguroasă care interziceau presei orice opinie și orice critică.

Datoria ziaristului fiind, însă, aceea de a-și comunica ideile în ciuda acestor rigori, el se vedea nevoit să recurgă la subversivitate. Să cunoască mecanismul cenzurii, punctele slabe ale acestui mecanism, să înșele vigilența cenzorului, să cunoască slăbiciunile fiecărui cenzor în parte, să-și creeze simpatii și complicități tacite (totdeauna tacite), să pândească momentul prielnic de a prezenta un text spre publicare, mergând până la a-l prezenta de mai multe ori, să inventeze diferite forme sub care să strecoare o idee, o atitudine, adăpostind-o în cele mai neașteptate rubrici, punând-o sub egida literaturii, a istoriei, a poeziei, a științei, a sportului, a umorului, a fanteziei și chiar a divagației care, bagatelizând temele actualității și „normativele“ oficiale le ridiculiza în ochii opiniei publice“.

După toate acestea trebuie să avem, totuși, mereu în vedere că cenzura presei n-a fost decât una din rotițele unui mai vast mecanism de manipulare a opiniei publice care acționa la fel de insistent și pe alte tărâmuri. Dar despre asta cu alt prilej.

Dumitru HÎNCU

---

[1] Anterior, presa fusese atenționată că, în nici un caz, numele omului de încredere al lui Carol II să nu apară sub forma Urdăreanu, cum se obișnuise până atunci, întrucât ea se preta la nepermisa și răuvoitoarea deformare: Murdăreanu.

MICROSOFT ROMÂNIA

Fundaţia „A TREIA EUROPĂ" • Revista „ORIZONT"

prezintă

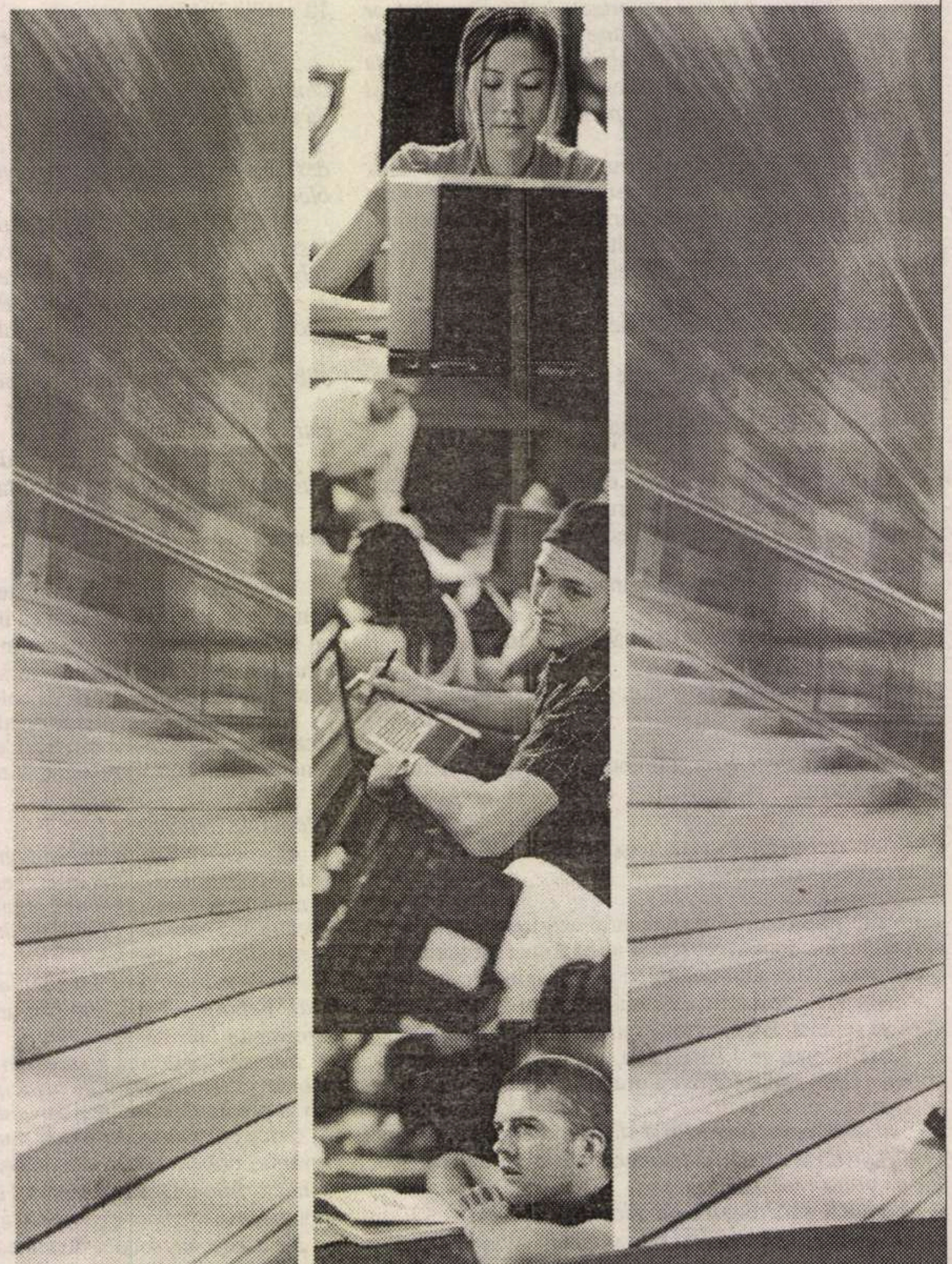
Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii.
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.



Vă invităm la Conferinţa:

„Istoria literară la două mâini"

Prezintă

Nicolae Manolescu

Joi, **27 octombrie 2005,** ora **11**
Universitatea din **CRAIOVA**

Microsoft®
Your potential. Our passion.™
www.microsoft.com/romania

evocare

Dona Bianca

Între Scheii Braşovului şi Livada Poştei (despre a cărei semnificaţie a numelui abia în clipa aceasta mă întreb) scurtătura se numea „Pe după ziduri“, un drum, un spaţiu care ca timp se putea parcurge pe jos în mai puţin de zece minute, un drum încărcat de pseudolegende de tipul povestirilor dickensiene sau numai insistent criminale, care să înspăimînte copiii prea atraşi de aerul misterios al locului. Zidurile sunt adevărate ziduri de cetate, de cetate adevărată şi străjuiau nenorocitul râuşor, pârâiaş sau ce era – Spurcata, coborând încăpăţânat de la Pietrele lui Solomon până la celălalt capăt al oraşului, murdar, plin de pantofi desperecheaţi şi uneori câte un cap de avorton care stârnea senzaţie, uimire şi spaimă plutea printre bolovani şi crengi încâlcite. Zidul bătrân şi cenuşiu, pictat cu pete umede de licheni era acolo, pârâul era acolo şi mărgineau ca un tiv şerpuit cetatea de pe Warta, cu trupul ei de turn în evidentă decrepitudine, dar perfect loc de joacă pentru temerarii căţărători puberali. Alergam înspăimântată de legende să mă întâlnesc, în amintire, nu de mult, cu Bianca în faţă la A.R.L.U.S. de unde începea să urce domol Livada Poştei pe care ea locuia. Eram deja adolescente şi la şcoală, la liceu nu ne întâlneam dar aici locul era prielnic să vorbim despre „noi“, despre cum ne jucam în copilărie - „ziceam că suntem doamne!“ sau despre Peter Neuman. Pe vremea aceea toţi eram încălţaţi „pe cartele“, „pe puncte“ dar cel mai elegant magazin de pantofi din oraş - Neuman — mai respira, supravieţuia vânzându-şi ultimele valori. Iar Peter, desigur, impresiona şi prin acest amănunt în afară de faptul că era un băiat straşnic de plăcut. Pentru amândouă, în tot ceea ce am scris, Braşovul a respirat subteran, ca un oraş magic în care fiecare locşor sau amănunt banal putea să scapere scântei.

N-am avut niciodată o prietenă cu un har al umorului mai plin, mai savuros, mai înalt decât al ei, în acelaşi timp mai elegant, mai rafinat. Era suficient să ne privim şi să hotărâm într-o societate în care ne aflam temperatura râsului. Nu ne gândeam la Bergson, foloseam râsul ca apropiere între noi şi uşoară îndepărtare de ceilalţi, un fel de aroganţă subtil camuflată, un surâs comunicat ca un cifru.

Ştim că este bolnavă şi nu aveam prea multă speranţă pentru vreo veste bună în timp record, dar vestea rea, precisă, că Bianca nu mai e în lumea în care eu trăiesc mi-a tulburat aşteptările. Nu pot decât să citez câteva rânduri din minunata ei *Maşina de fugit în lume*, cu care a călătorit mereu: *„Atunci însă a intervenit acel ceva care-ţi spulberă întotdeauna previziunile şi trage o linie groasă de demarcaţie între imaginea pe care ne-o facem despre o situaţie şi situaţia însăşi. O rază din soarele de după amiază i-a tremurat pe pleoape şi i-a luminat o clipă privirea*

Bianca Balotă

descumpănită, întunecată de o furie neputincioasă şi zadarnică, de copil şi n-am mai putut continua pentru că m-a podidit pe neaşteptate un plâns deznădăjduit, pe care nu-l prevăzusem şi nu-l înţelegeam.“ Ca plânsul meu când ea a plecat din lume cu cine ştie ce vehicul inventat de ea, ca extraordinarul *Bal la regina Portugaliei*, mijloc de călătorie prin care ea se retrăgea din lumea abjectă, schimonosită, înconjurătoare, cu cele mai elegante truse de voiaj, talent, imaginaţie, umor şi mai ales o teribil de ascuţită inteligenţă, undeva în pagini de carte de unde revenea puternică şi calmă: „*...dacă aş fi inventat maşina care să meargă pe pământ, pe sub pământ, prin aer şi prin apă, tot n-aş fi putut pleca nicăieri, pentru că oriunde aş ajunge îmi cere buletinul şi eu n-am buletin...*“ Acum a plecat cu acte în regulă dar plânsul deznădăjduit şi neprevăzut a explodat din cauza emoţiei. Emoţia e greu controlabilă la orice vârstă şi în orice situaţie, poţi rămâne stană de piatră, aproape nesimţit (pentru unii) la pierderea unei fiinţe apropiate, cum ar fi unul dintre părinţi şi poţi izbucni în plâns că a tremurat o frunză. Dar emoţia rămâne emoţie în ambele cazuri. Detest psihologia când vrea să mă catalogheze cu orice preţ, cu uşurinţă studiată. Eram mai întotdeauna emoţionată când mă întâlneam cu Bianca. De obicei o emoţie e un gând, un sentiment amplificat, adesea exagerat din cauza unei nepregătiri sau a unei prea intense pregătiri, aşteptări. Pe mine stările emoţionale întotdeauna m-au scos din tipar, din tiparul pe care alţii sau eu l-am creat sau am crezut că l-am creat. Din lume a dispărut Bianca Balotă şi undeva, nu e nevoie să se ştie unde, a tremurat o frunză... „*Yes, I know what you are going to ask.*“ Bianca lipsea mult din ţară, aşa îi fusese hotărâtă viaţa. Dar de câte ori ne întâlneam ne comunicam *ceva* foarte important: „Trebuie să ne vedem!“ Era foarte important să ne mai vedem, să ne ironizăm tristeţile sau bucuriile şi printre bucatele alese ale superfantasticelor ei cine hotăram să ne vedem, să găsim o soluţie despre „Ce facem cu emoţiile de categoria cum ar fi dragostea, bucuria, părăsirea, judecarea aproapelui?“ Bianca atingea obiectele din jur cu bagheta privirilor ei de un albastru palid, delicat, cu surâsul ei blond şi cu o vorbă de spirit *any time for anybody*. La ea la cină, faţa de masă, pusă pieziş pe biroul lui Nick, avea povestea ei, suporturile de şervete din care voiam să-mi fac cercei erau cadou de la Ştefănel, paharele erau *mai fine decât orice botine*. Când Bianca îşi punea la mare o pălărie de soare nu mai existau alte pălării de soare, numai ea părea o siluetă dintr-un tablou impresionist. O revăd într-o seară ca de mătase într-o rochie de casă de satin alburiu ca o ceaţă depărtată, cu bucheţele de violete parcă diluate în ţesătură şi în timp ce Nick şi soţii Regman discutau de-ale scriitorilor, ea, cu arătătorul dus la buze, m-a condus în dormitorul alb, unde într-un pătuţ alb, printre danteluţe m-a lăsat să privesc minunea care dormea şi privindu-i ochii în care se reflecta clar obrazul curat al lui Ştefănel, am înţeles că ea întâlnise revelaţia.

Ultima oară când ne-am spus că trebuie să ne vedem a fost la telefon. A fost vorba chiar despre o călătorie pe care s-o facem împreună dar se vede că Bianca n-a mai avut timp să inventeze un vehicul care să ne transporte pe toţi, împreună. Probabil sosise vremea să nu mai fie atât de important să ne vedem. Am să împrumut din versurile Ioanei Diaconescu, în loc de flori, de lacrimi, ca să i le dăruiesc Biancăi în timp ce în mesteacănul din faţa ferestrei mele tremură o mulţime de frunze: „*Sosise vremea să scriu despre/ zborul meu peste prăpăstii, despre/ braţele mele întinse spre Dumnezeu./ Acum, de prăpăstii nici urmă. Păşesc nefiresc/ şi mii de cuţite îmi taie tălpile,/ iau calea durerii, iau calea de-a dreptul;/ peste drum; chiar peste drum de casa mea/ e Paradisul.*“

Corina CRISTEA

Primim

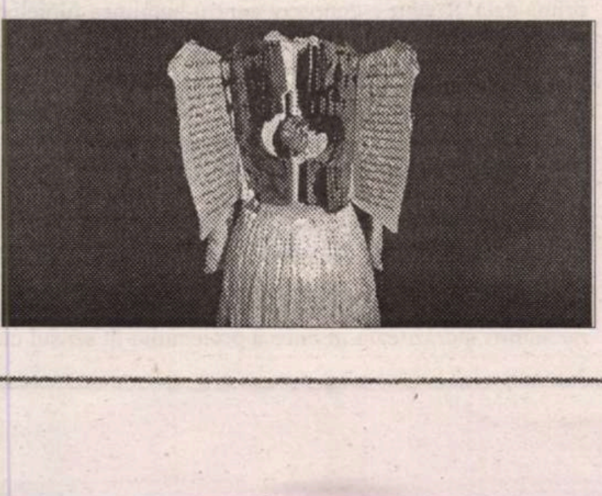
Precizare

În legătură cu articolul Dlui Tudorel Urian, dedicat *Jurnalului* Dnei Monica Lovinescu, 1996-1997, apărut în *România literară* nr. 37/21-27, sept. 2005 şi din care se reţine concluzia autorului articolului despre „revelaţia răului pe care l-au putut face celor din anturajul lor unele nume importante ale literaturii române: Ion Caraion şi Vladimir Streinu“, ţin să precizez următoarele:

1) În 1996 Dl Stelian Tănase a transmis telefonic la Paris familiei Lovinescu-Ierunca, informaţia că a dat în Arhive peste denunţurile lui Caraion, despre care se mai ştia, dar, citez: „marea surpriză a fost Vladimir Streinu şi el denunţător“. Informaţia nu a fost susţinută de nici o dovadă a existenţei vreunui denunţ semnat de cel încriminat. Informaţia a fost preluată de Dna Monica Lovinescu, fără nici un comentariu şi publicată în *Jurnalul* apărut în 2005 la Ed. Humanitas.

2) În 12 febr. 2001, în emisiunea Dlui Vartan Arachelian de la Radio-România Actualităţi şi care îl avea ca subiect pe Ion Caraion, s-a discutat şi despre angajamentele altor scriitori, semnate în detenţie - în condiţiile închisorilor de atunci, din ce în ce mai ignorate astăzi. La acest punct al emisiunii, s-a insistat, subliniindu-se „cazul lui Vladimir Streinu“ care în condiţiile de detenţie din acel timp sărit din normalitate, a semnat acel „angajament“ dar care şi în timpul detenţiei şi după a „refuzat categoric orice fel de colaborare cu Securitatea“.

3) După această emisiune am solicitat CNSAS-ului dosarul personal al lui Vladimir Streinu-Nicolae Iordache, în calitatea mea de unică fiică a sa. Am citit acest dosar în două rânduri şi în el am constatat că nu există nici un fel de notă, de raport informativ sau denunţ care să fie semnate cu numele tatălui meu. Am găsit o scrisoare, niciodată expediată familiei, prin care tatăl meu solicita o „nouă proteză dentară“. La data arestării, dantura sa era în perfectă stare. Dosarul cuprinde însă un număr important de note,



datate şi semnate de organele de Securitate, Dir. III-a, care se ocupau de „relaţia“ cu Vladimir Streinu, rapoarte din care rezultă doar acel „refuz categoric“ de colaborare, atât în timpul detenţiei, cât şi după eliberare. În final, excedaţi de aceste refuzuri, se solicită în 1967 încetarea acţiunii de contactare a tatălui meu, Vladimir Streinu.

Revenind la informaţia transmisă telefonic de Dl Stelian Tănase la Paris, consider că asemenea grave afirmaţii cu ireparabile consecinţe, ele rămânând consemnate într-un important document ca *Jurnalul* Dnei Lovinescu nu se fac, mai ales de către un cercetător de talia sa, decât după cercetarea tuturor documentelor privitoare la cel în cauză.

Cât despre Dl Tudorel Urian, Dsa a preluat o informatie neverificată şi, în mod inexplicabil, a agravat-o cu sublinieri personale, într-o totală necunoştinţă de cauză, aducând prejudicii grave memoriei tatălui meu, Vladimir Streinu.

La 26 nov. 2005 se vor împlini 35 de ani de la dispariţia lui Vladimir Streinu şi cu amărăciune constat că în loc să se măsoare pierderea suferită de cultura noastră prin anularea forţei creatoare a acestui cărturar, aproape două decenii, conştient sau inconştient, se instrumentează un nu ştiu ce fel de alt proces, să fie pedepsit încă o dată, pentru că nu a murit acolo, în închisoare.

Ileana IORDACHE

15

Povestea lui Marie și Julien

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Topul dezastrelor cinematografice

Am un aer destul de cătrănit scriind această pagină, pentru că în această săptămână m-a urmărit ghinionul – cu infinitezimale excepții – în domeniul filmelor. O să încep cu cea mai mare dezamăgire: *Povestea lui Marie și Julien*, de Jacques Rivette. Prezentat cu destul tamtam în cadrul "Zilelor cinematografice 2005", a fost o asemenea lovitură încât nu mi-am revenit suficient ca să mă mai târăsc la vreun lungmetraj prezentat prin intermediul acestui eveniment. Dar, ce să îi faci, e banal ca lovitura de grație să vină din partea unui regizor preferat, pe care, din punctul meu de vedere, vârsta de 76 de ani nu îl scuză pentru această producție. Pe care o urmărești de parcă ai merge într-un labirint și dai din fundătură în fundătură fără să găsești o ieșire într-un final. Eu speram să existe una, din acest motiv am stat și până la sfârșit, cu toate că deveneam din ce în ce mai conștientă că nici o rezolvare nu poate răscumpăra atrocitatea regizorală la care asistam.

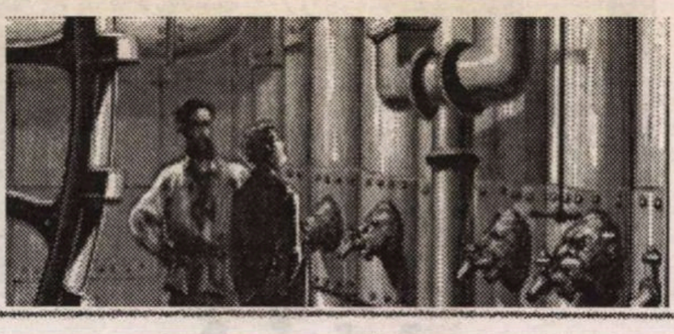
Principala hibă a filmului este, îți sare în ochi, scenariul. Atâtea lacune logice pe centimetru de peliculă găsești rar, și nu e vorba de detalii, ci de lucruri care schimbă progresia narativă a filmului. Ceea ce e cât se poate de riscant având în vedere că, aproape ca și în *Ispita*, lungmetrajul se bazează pe patru personaje mari și late. Două moarte, revenite în ipostază de "reînviate", și două vii. Prima categorie, de existența căreia îți dai seama relativ târziu în film, este atât de încropită încât și cel mai banal film american de serie B este mai coerent decât ce i-a ieșit lui Rivette. Nu se știe de ce reînvie sau pe ce criterii. Persoanele din această categorie au o sinucidere la activ, ți se spune că au revenit pentru a rezolva chestiuni nerezolvate, traume sau așa ceva, după care repetă identic prima sinucidere. Buuun, dar aici e punctul unde filmul merge înainte dând cu stângul în dreptul. Această ipoteză ar elucida planul secundar al filmului, dar îl subminează pe cel principal, pentru că el = Julien, un ceasornicar parizian (Jerzy Radziwilowicz) și ea = Marie, a cărei profesie e neclară (Emmanuelle Béart) încep o poveste de dragoste pe când ea e deja "reînviată". Trecând peste acest lucru, se îngroașă gluma când un personaj afirmă că știe despre moartea unui personaj, în speță sora unei femei pe care o șantajează (denumită Madame X) tocmai din acest motiv, iar câteva secvențe mai târziu, același personaj o avertizează pe Madame X (Anne Brochet) ca nu cumva să îi facă vreun rău surorii ei, iar aceasta replică siderată că ruda în chestiune e deja moartă. Nu sunt o fană a genului descriptiv, mă voi opri aici, dar mai există în film cel puțin o duzină de situații absurde de acest gen. La care se adaugă, spune un critic englez în care am încredere, "o lipsă de accent dramatic". Adevărat grăiește, personajele vorbesc într-un mod atât de bombastic-tragic, atât de artificial încât plauzibilitatea e complet dezrădăcinată, iar sutura devine inexistentă. Nu înțelegi de ce ar trebui să îți pese de soarta personajelor care dau doar din dezastru în dezastru. Acum vine bomba: această poveste măreață îl preocupa pe Rivette de 27 de ani. Se pare că prin anii '70 a început filmările avându-i în rolurile principale pe Albert Finney și Leslie Caron, dar a renunțat după două zile.

Și acum, dacă tot am comis un delict pe care îl tot imput (preocuparea exclusivă pentru scenariu), să trec și la imagini. Ei, succesiunea lor se traduce prin numeroase "burți", cadre după cadre nenecesare. O sănătoasă porțiune de peliculă, să fie vorba cam de un sfert din cele peste 150 de minute ale filmului, o arată pe Marie aranjând camera pentru a fi identică cu cea în care se sinucisese prima dată. Rivette e cunoscut pentru lungimea filmelor lui, dar și pentru sofisticăria și complexitatea lor greu de decodificat, dar nimic din acestea nu se regăsește aici. Ce am apreciat însă mult au fost decorurile, mai exact paleta lor cromatică, și luminația. Ele sunt singurele care creează o atmosferă ireală adecvată poveștii.

Al doilea șoc a fost atenuat de faptul că era într-un fel cronica unei dezamăgiri anunțate. De dragul filmului independent în genere mi-am luat inima în dinți și am mai mers să văd o dată *Fix alert* al lui Florin Piersic Jr. sperând ca prima dată să îl fi judecat prea drastic. Ei bine, nu. Vizionarea a fost la fel de iritantă ca și prima. Nu poți să nu admiri îndrăzneala *in nuce* a proiectului în sensul că o astfel de rețetă de tramă necesită de obicei un buget impresionant. Iar acesta a fost unul modest, de 2000 de euro. Nu pot să nu admir generozitatea actorilor care s-au implicat și au făcut atâtea eforturi pentru realizarea acestui lungmetraj. Dar admirația mea și-a cam epuizat resursele în momentul în care filmul a fost pus pe marile ecrane în mall-uri. Sinceră să fiu, mi se pare un act de mare tupeu, mai ales că *Fix alert* arată ca o improvizație făcută acasă, pe lângă faptul că e lipsit complet de hazul din *Eminem vs. Eminescu*. Au mai existat cazuri de film independent și pauper propulsat la premii importante și apoi începând un adevărat cult, vezi belgianul *C'est arive pres de chez vous*. Dar acolo era vorba de o idee inovativă remarcabilă, nu de o rețetă americană prost reciclată.

Dar ambele filme pălesc în fața ultimei isprăvi a lui Sergiu Nicolaescu. *15* e o capodoperă a umorului involuntar. Nici nu știu de unde să apuc acest film, pentru că e dezastru pe toată linia. O să încep totuși cu cea istorică, bănuiesc că ea îi va călca pe mulți pe nervi. Orice timișorean (m-am născut în respectivul oraș) e la curent cu masacrul de pe treptele catedralei. Care nu și-a deschis porțile, tocmai de aceea au murit tineri acolo. Tineri care nu aveau nici o pancartă cu "Moarte Ceaușeștilor". Or, în film, nu doar că există astfel de pancarte, dar catedrala e larg deschisă, oamenii se înghesuie în ea... și scapă. Ce să zic, domnul Nicolaescu e om cu frica lui Dumnezeu și a patriarhului, așa că înțelege să curețe păcatele fețelor bisericești, să le facă un pic "mai revoluționare" în buna tradiție a corectării istoriei. Trecând de această iritare produsă de film, n-am cum să evit scenariul. La care n-am știut cum să reacționez, dar bănuiesc că s-a încercat trecerea la un ton mai colocvial, așa că au fost introduse cântece obscene, unul deținând sublimul refren "duru, duru, dă-i cu curul". În rest, e suficient să vă spun că un personaj tragic prin excelență este marinarul Marinică (Cristi Iacob) și că cel mai bun banc al filmului este, în același stil colocvial "Orice armăsar ajunge gloabă, dar nu orice gloabă a fost armăsar". A, să nu uit o altă replică de mare valoare, de data aceasta a Maiei Morgenstern: "Urăsc aglomerația, traficul, accidentele". Mai mult, dacă în tinerețe mureau ceva animale prin filmele lui Nicolaescu, acum el pare să fi devenit un campion al asocierii dintre România și nevorbitoarele maltratate. Prin tot lungmetrajul sunt distribuite cadre cu pisici râioase și câini bătuți de soartă, complet nejustificate. Cred că voi relua discuția despre acest film, dar merită să îl mai văd o dată ca să îl comentez pe larg.

Vreau însă să închei într-o notă ceva mai optimistă, cu complimente pentru *TVR* și, în speță, pentru Ada Rosetti, pentru că, sper să nu mă înșel, ea se ocupă de achiziționarea filmelor străine. Televiziunea națională pare a reveni la făgașul de imediat de după '89, o perioadă pe care cinefilii și-o amintesc ca pe o stare de grație. Difuzează, e drept, la ore înaintate, filme "hard-liner"de artă, pe care nu speram să le văd altfel decât în festivaluri, retrospective sau cinemateci. Rog, respectuos, țineți-o tot așa. ■



muzică

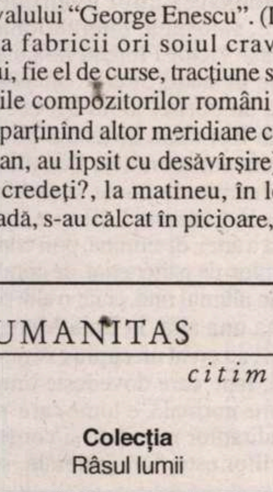
Complexul matineului

De cînd mă ştiu, am avut complexul matineului. În şcoala primară trebuia să mă scol cu noaptea-n cap deoarece prichindeii, nu-i aşa, se cădea să înveţe numai dimineaţa. La filme nu puteam merge decît tot la matineu, cînd se exersa copios operaţiunea cangur, sărindu-se cu hărnicie purcoi de secvenţe, vezi Doamne, dintre cele mai tari. Maledicţia a funcţionat inclusiv asupra spectacolelor de teatru ori concertelor simfonice care, fie vorba între noi, la prima lor programare dintr-o zi, nu se urmărea decît bifarea unei acţiuni, socotindu-se doar ca antrenamente (repetiţii) pentru reprezentaţiile vesperale. Chiar şi acolo (pe stadion, adică) unde, cînd eram de-acum ditamai vlăjganul, aveam, chipurile, permisiunea să merg la orice oră din zi, tot la matineu eram nevoit să asist, nu de alta, dar echipa favorită juca în divizia B. Ce mai, eram proprietarul unei suferinţe pe care, probabil din sfială, nu am mărturisit-o niciodată, căci, se ştie, sufletul care suferă are pudoarea lui, aşa cum bolnavii o au pe a lor; cînd este vorba să dezvăluie pentru prima dată o rană, oricine tresare. Cu toate acestea suferinţa pare mai blîndă dacă este împărtăşită cuiva. Ca şi nădejdea cu care am crescut, că odată şi odată voi fi absolvit de matinee. Şi, uite că n-am fost. Vorba romanului: de ce ţi-e frică, nu scapi. Aidoma unui orb am întins mîna neştiind dincotro va veni salvarea sau osînda. Dar ce salvare poate fi aceea cînd, gonind leii, eşti devorat de hiene? Sau cum se justifică osînda care te face să nu mai înţelegi nimic? A înţelege înseamnă în primul rînd a te apropia. Iar apropierea este posibilă doar atunci cînd eşti în stare să te miri. O groază de timp am crezut că noua muzică românească savantă nu poate fi considerată matineul muzicii clasice. De la o vreme însă cele două felii de muzică (altminteri, tăiate din acelaşi trunchi) sunt tratate ca personajele dintr-un desen animat cu Toma şi Jerry, care nu pot face niciodată pace, întrucît s-ar duce de rîpă dugheana băcanului. Şi ceea ce este mai grav: jocul de-a şoarecele şi pisica se petrece, iată, de cîteva ediţii, şi pe platourile înalte ale Festivalului "George Enescu". (Dar ce importanţă mai are marca fabricii ori soiul cravaşei, cînd atinge rana calului, fie el de curse, tracţiune sau circ?) Cu rare excepţii, creaţiile compozitorilor români (ca să nu mai vorbim de cele aparţinînd altor meridiane care, cel puţin în ediţia din acest an, au lipsit cu desăvîrşire) s-au văzut îngrămădite, unde credeţi?, la matineu, în locul în care, claie peste grămadă, s-au călcat în picioare, îmbrîncindu-se, şifonîndu-se reciproc, nu de alta dar tot erau ele prea de multă vreme ţinute la naftalină. Şi ca să nu mai zică cineva că nu au fost scoase la aerisit, concertele de muzică românească, din recent încheiata ediţie, au semănat cu nişte frînghii de rufe, ticsite cu fel de fel de veşminte, care de care mai croite şi mai colorate. Unele vînturîndu-şi fasoanele în bătaia vîntului; altele camuflîndu-şi peticele cu reţinere sau, dimpotrivă, cu emfază. Şi totul în numele unei democraţii nivelatoare, fricative, dar şi destabilizatoare, convulsive. În republica muzicii însă orice civilizaţie sonoră începe printr-o teocraţie şi sfîrşeşte printr-o democraţie. Să însemne oare aceste matinee de muzică românească începutul sfîrşitului? Tare mi-e frică de un răspuns afirmativ! Divorţul impus, fără probe concludente, şi fără martori cinstiţi, prin care componistica românească a fost condamnată la un regim de apartheid, de segregare, nu de către muzica aşa-numită clasică, ci de cei ce rostuiesc evenimentele festivalului, poate lesne duce, pe de o parte la dizolvarea interesului (şi aşa diluat) faţă de creaţia autohtonă, iar pe de altă parte la segregarea şi ghetoizarea unei muzici mandatate să livreze, ca un copil legitim al trecutului ori ca sămînţă a viitorului, sensibilitatea prezentului. Lasă că suntem, vrînd-nevrînd, pensionarii unei rezervaţii de muzică contemporană. Compozitori (poate, s-a văzut şi în festival, mai mulţi ca niciodată), interpreţi (histrioni sau autentici), un public (cît să încapă la o cină de taină), în sfîrşit, o specie de artişti tot mai rară, bizară sau, în cel mai fericit caz doar exotică, populează ceea ce putem numi, la modul optimist – rezervaţie, pesimist – ghetou, ori neutru – cazarmă. M-am întrebat deseori cum de s-a ajuns aici; cum de, fără să fim în chip propriu ameninţaţi cu dispariţia, ne-am pomenit imobilizaţi sub clopotul unei izolări funciare, demnă de cea mai sublimă ratare a pariului unui creator cu mediul, sau de încurajare a zborului frînt prematur. Cu alte cuvinte, s-a instalat în ţarcul nostru un soi de *adiaforia*, o indiferenţă ori nepăsare soră cu cel mai sever tip de neutralitate cognitivă. Este aici şi mîna destinului, a cărui lucrare se traduce prin traiectul irefutabil şi ireversibil al fenomenului muzical ajuns, Doamne fereşte, în ultima fază a evoluţiei sale: faza atomizării. Dar cred că mai e şi mîna necuratului, care prin emisarii săi, fie ei gutenbergi, marconi, teleproducători sau, iată, festivaluri, au aruncat noua muzică românească la periferia informaţiei şi a evenimentului, instituind o stare de asediu a tăcerii, un embargo capabil să anihileze orice tentativă de evadare a noii muzici din enclava în care este sortită să locuiască de oarece vreme. Şi, cum o mînă spală pe alta, vom rămîne probabil cu singurătatea noastră şi a muzicii contemporane. Or, măcar această din urmă solitudine ar trebui abolită şi reîntregită marea familie care este muzica de pretutindeni şi dintotdeauna. Altfel, riscăm să devenim corifei ai sfîrşitului de ciclu. Un sfîrşit ce se cade a fi ocultat sau numai edulcorat. Iar primul pas este ieşirea din rezervaţie, sfărîmarea ghetoului şi dezafectarea cazărmii în care muzica românească şi-a îngropat propria-i istorie recentă, dar care, ca în orice tip de recluziune, şi-a exersat şi un anume narcisism, un fel de *amor fati* în chip de reacţie la ostilitatea dimprejur. Că n-am reuşit, a mărturisit-o însuşi festivalul "Enescu" din această toamnă. De ce n-am reuşit? Probabil din nepricepere, din lehamite, dar poate că şi din acea voluptate pe care ţi-o conferă calitatea de cetăţean al rezervaţiei, ghetoului sau cazărmii, ori datorită gîndului luciferic al unor viitoare culpabilizări. Şi uite aşa am ajuns din nou la matineu, unde cu sentimentul devălmăşiei, m-am săturat eu însumi de muzica românească. Altădată îmi învingeam spaima ca să trăiască speranţa. În zilele festivalului enescian, speranţa s-a materializat în găsirea unei potcoave, în timp ce spaima îmi spunea că au mai rămas trei plus calul.

Liviu DĂNCEANU

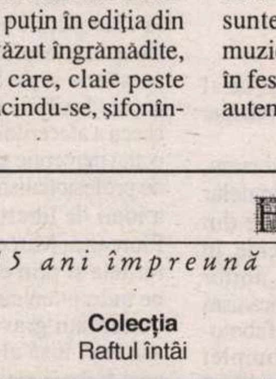
HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecţia
Râsul lumii
24 ron (240 000 rol)



PETER MAYLE
Accept orice

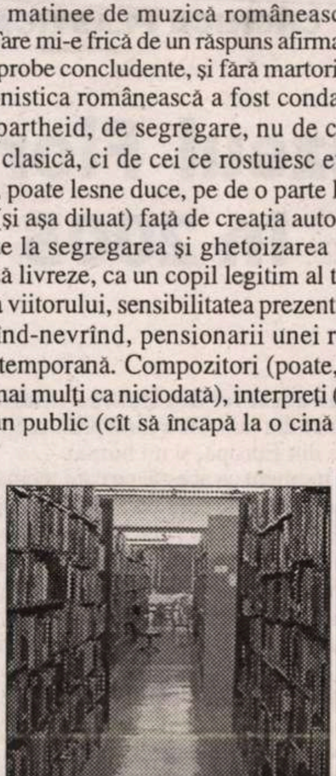
Colecţia
Raftul întâi
24 ron (240 000 rol)



NICK HORNBY
Cum sa fii bun

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



RADIO ROMANIA CULTURAL

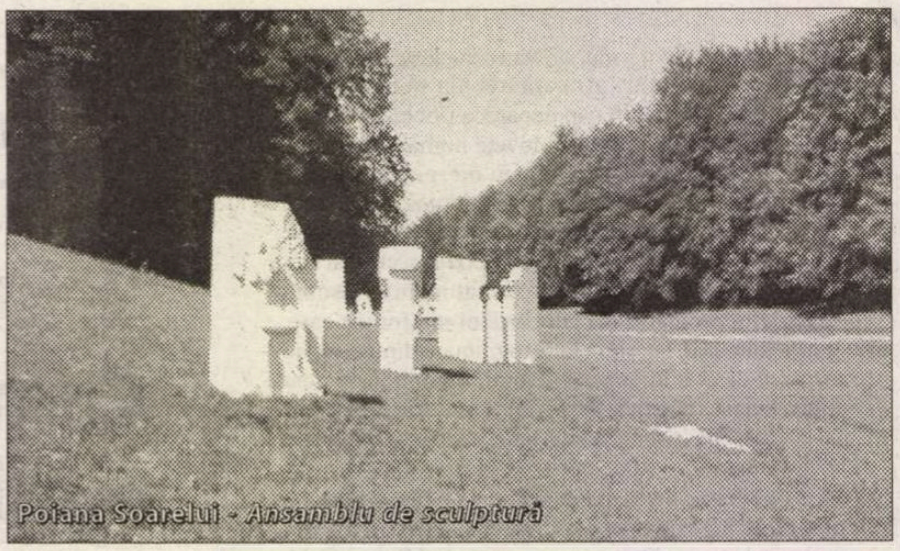
ORIZONTURILE CLASICISMULUI ROMÂNESC

EDIŢIE CONSACRATĂ LUI CALISTRAT HOGAŞ

Joi, 29 octombrie, de la ora 16.00
Invitaţi: Acad. Constantin Ciopraga
Acad. Mihai Cimpoi
Prof. univ. dr. Nicolae Mecu

Realizator: Ioan Adam

M. Bochiș - *Obiect cu care te fotografiezi*



Poiana Soarelui - *Ansamblu de sculptură*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Muzeul Florean în 2005

Aflat în Israel, ca membru al unei delegații oficiale în care reprezenta mediul de afaceri, Victor Florean a fost întrebat de către un demnitar israelian, în timpul prezentărilor protocolare, dacă are vreo legătură cu muzeul Florean. Răspunzînd că este chiar creatorul și proprietarul acestuia, centrul discuției s-a deplasat rapid spre zona culturală, și o banală întîlnire de afaceri a devenit, firesc, antecamera unui traseu simbolic. Economie și cultură, afaceri și bunuri simbolice, capacitatea de a face bani și disponibilitatea de a-i cheltui pentru construcții spirituale, iată subiecte inepuizabile, a căror finalitate nu poate fi decît consolidarea participării capitalului privat în actul cultural și, simultan, decongestionarea culturii care se găsește încă într-o gravă dependență de banii publici. Bani care se cheltuiesc, de cele mai multe ori, cu totul aberant. Însă asemenea acțiuni nu sînt posibile fără implicarea profesioniștilor și fără întîlnirea concretă, nemijlocită, a omului de afaceri cu omul de cultură, a managerului cu artistul.

Muzeul de Artă Contemporană *Florean*, din Baia Mare, este de mai mulți ani o realitate constantă în spațiul cultural românesc. Dacă omul de afaceri Victor Florean este proprietarul acestei instituții unice în România și inițiatorul unei acțiuni culturale fără precedent, proiectantul și realizatorul propriu-zis este artistul plastic Mircea Bochiș. Chiar dacă prezența sa este puternic acreditată, atît la nivelul organizatoric și administrativ, cît și ca participant efectiv în cadrul fiecărei ediții a simpozionului de sculptură, rolul lui Bochiș în articularea și în dinamica instituției trebuie definit explicit ca unul fundamental. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen. Faptul că simpozionul de sculptură este acum cunoscut în toată țara și în străinătate, că există deja liste de așteptare cu sculptorii care urmează să participe la edițiile viitoare, că prezența la Baia Mare tinde să devină un reper important în inventarul activității profesionale a artiștilor, este o realitate pe care Bochiș a știut să o creeze și să o întrețină cu un profesionalism remarcabil. Acestui simpozion, devenit în timp un adevărat model pentru sculptura în aer liber, așa cum era odată Măgura Buzăului, Mircea Bochiș i-a adăugat, în ideea diversificării legăturilor instituției muzeale cu spațiul artistic, și componente care se consumă în interior, în sala de expoziție sau în sala de proiecție. Astfel, sculpturii în marmură i s-au asociat Salonul Internațional de Gravură mică, Salonul Internațional de Mail-Art, Salonul Internațional de Ticket-Art și Festivalul Internațional de Film experimental, singurul de acest fel din Europa răsăriteană și unul dintre puținele din lume, la a cărui primă ediție au participat nume grele din Europa, și nu numai.

Într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care bugetul public este consumat abuziv și clientelar în instituții fictive, în proiecte mimetice, născute din semidoctism și complexe culturale netratate la vreme, în care Cântarea României renaște sub înfățișarea noilor ofensive ale culturii de masă, un amestec bizar de americanism periferic, de manelism interlop și de insolență analfabeto-narcomană, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în care fosile ale proletcultismului și tot felul de specialiști improvizați sînt consultați cu naivitate ca adevărate oracole, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști vioi, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, cea de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, dar semne încurajatoare vin și dinspre Vâlcea și dinspre Botoșani, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată și demonstrată public, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice și sînt chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică. Dar pentru a funcționa legitim în condiții de libertate a creației și în cadrele unei piețe libere și ea, indiferent de cît de multe mai avem nevoie pentru stabilizarea acesteia, nu numai factorii economici, agenții pieței și lumea afacerilor trebuie să-și reconsidere perspectivele și să-și reformuleze relațiile cu partenerii din sfera creației de bunuri simbolice, în speță cu artiștii, ci și artiștii înșiși trebuie să-și schimbe radical vechile deprinderi. Disprețul față de acțiunea practică, satanizarea *capitalistului*, după vechile scheme consacrate ale fostei propagande de partid, autismul demiurgic al creației ca singură alternativă la prozaismul realului nemijlocit și încă multe alte rezduuri filosofice și educaționale, nu numai că sînt astăzi anacronice și puțin ridicole din punct de vedere teoretic, dar ele devin factori de blocaj moral și de inhibiție a existenței profesionale. Extrem de mobil ca artist, cu o mare capacitate de a trece de la o expresie la alta și de la un gen la altul, făcînd cu egală dezinvoltură pictură, sculptură, gravură și arte aplicate, Mircea Bochiș a dovedit că înțelege perfect și importanța artistului ca om de acțiune, ca arhitect și constructor al unor evenimente nemijlocite. Transformarea bruscă în manager cultural, identificarea exactă a nevoilor reale pe care lumea de mîine le va avea, proiectarea în regim privat a unor mari instituții, pînă acum existente exclusiv ca monopol de stat, cum ar fi cele muzeale, declanșarea unor evenimente cu aspirații globalizatoare, saloanele internaționale deja aminitite, pe care același Victor Florean le-a creat și le finanțează, ajunse acum în stadii diferite de maturitate, toate acestea sugerează un portret al lui Mircea Bochiș la care puțini artiști din România de astăzi pot aspira, fie acestă aspirație și una pur teoretică. Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean și Mircea Bochiș au creat un cuplu exemplar prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, o lume care produce perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate, însă al cărei viitor este, fără îndoială, singurul care trebuie asumat.

(va urma)

P.S. Prima ediție a *Festivalului Internațional de film experimental*, din 2004, a fost cel mai surprinzător eveniment al Muzeului Florean, din păcate fără ecouri mediatice pe măsură. E adevărat, și genul ca atare, și limbajul mai greu accesibil, și absența unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică și pe aceea a artelor plastice, fac dificilă comunicarea și, cu atît mai mult, analiza. Președintele juriului, Alex. Leo Șerban, a compensat, însă, prin prezența lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spațiul public au ajuns prea puține informații, nu este un motiv să se abandoneze acest gen de acțiune care posedă un enorm potențial de comunicare și o substanță ideatică și expresivă la fel de viguroasă. Premiul festivalului a fost obținut de pelicula *Fast film* a cunoscutului artist austriac Virgil Widrich, ceea ce spune foarte mult despre festivalul însuși. Inclusiv despre faptul că organizarea celei de-a doua ediții ar fi un cîștig enorm pentru piața culturală românească. (P.Ș.)

Cronica traducerilor

Virtutea lui Pilat din Pont

În 1972, cînd a fost primit ca membru deplin sub cupola Academiei Franceze, Roger Caillois a fost întîmpinat de către colegi cu următoarele cuvinte: „Sunteţi, domnule, unul din cele mai curioase spirite ale vremii noastre, unul dintre cele mai autonome." Cu toate că par rodul unei politeţi de circumstanţă, cuvintele acestea sînt cît se poate de nimerite pentru a descrie modul în care Roger Caillois, scriind cartea *Pilat din Pont*, a înţeles să privească istoria.

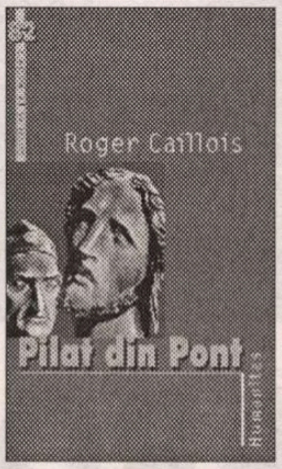
Cum însuşi titlul cărţii ne-o spune, este vorba de istoria începuturilor creştinismului şi despre unul din cele mai detestate personaje din istoria omenirii: Pilat din Pont. Probabil că numai Iuda îl mai poate întrece în privinţa aversiunii pe care memoria omenirii i-a păstrat-o de-a lungul timpului. Nici un alt personaj nu a ajuns să întruchipeze mai bine simbolul potentatului politic, lipsit de scupule, care, din nevoia de a păstra ordinea publică, închide ochii la săvîrşirea unei crime strigătoare la cer. Cum s-ar spune, raţiunile de stat au mereu întîietate faţă de vieţile unuia sau altuia dintre oamenii care au avut ghinionul de a intra sub jurisdicţia unei asemenea raţiuni. Iar Pilat din Pont este însăşi raţiunea de stat în exerciţiul suveran al cinismului juridic, dar un cinism care nu numai că îngăduie, prin pasivitate, o crimă, dar în plus reuşeşte, printr-un tertip de procedură, să se spele în întregime pe mîini.

Şi astfel, cum ştim de altfel cu toţii, răspunderea condamnării lui Iisus Hristos trece de pe umerii lui Pilat şi ai preoţilor Sanhedrinului pe spinările anonime şi iresponsabile ale mulţimii adunate în faţa tribunalului. Iisus este executat în timp ce Baraba, tîlharul, este scăpat prin chiar voinţa colectivă a gloatei, scutindu-l pe Pilat de justificări în faţa posterităţii şi cruţîndu-l pe Caiafa de învinuirea de a-l fi manipulat pe Pilat în aşa fel încît să obţină omorîrea lui Hristos.

Pînă aici nimic nou, iar dacă la asta s-ar fi mărginit povestea cărţii lui Roger Caillois, nici un motiv nu m-ar fi îndemnat să scriu despre ea. Numai că altceva se întîmplă în carte, ceva cu adevărat imprevizibil: Roger Caillois schimbă cursul istoriei întrebîndu-se ce s-ar fi întîmplat dacă Pilat, lăsînd deoparte raţiunile de stat şi calculele politice, ar fi ales varianta curajului: curajul de a-i înfrunta pe preoţii Sinedriului şi cutezanţa de a potoli mulţimea înfierbîntată, mergînd pînă la decizia finală de a-l elibera, teafăr şi nevătămat, pe Iisus.

Care ar fi fost urmarea unui asemenea gest? Răspunsul lui Caillois este că urmările eliberării lui Iisus ar fi fost atît de catastrofale pentru creştinism, încît, contemplîndu-le acum detaşat, cu ochiul omului pe care îl despart 21 de secole de epoca lui Pilat, îţi vine parcă să-i mulţumeşti providenţei divine pentru faptul că, în virtutea ei, Iisus a fost executat.

Dacă nu ar fi murit pe cruce, Iisus ar fi fost un înţelept trăind pînă la adînci bătrîneţi, propovăduindu-şi cu ardoare doctrina şi reuşind să strîngă în jurul lui o mînă de ucenici dispuşi să-i îmbrăţişeze convingerile şi modul auster de viaţă. Ar fi întemeiat probabil o sectă sau chiar o mişcare religioasă, a cărei reverberaţie psihologică să fi putut să răzbată în cîteva sate sau oraşe din Iudeea sau ţinutul Galileei. Şi apoi ar fi murit de moarte bună, înconjurat de veneraţia celor apropiaţi, pentru ca mormîntul lui să fie multă vreme îngrijit de cei care, cunoscîndu-l în carne şi oase, fuseseră impresionaţi de farmecul adesea obscur al vorbelor rostite de el. Într-un cuvînt, ar fi fost unul din numeroşii profeţi care şi-au încercat norocul în ţinutul arid şi neprietenos al vechiului Israel. Dar atît şi nimic mai mult.



Roger Caillois, *Pilat din Pont*, trad. din franceză de Cătălin D. Constantin, Humanitas, 2005

Nici vorbă de iscarea unui curent religios a cărui amploare avea să devină o religie numită creştinism, nici vorbă de naşterea unui model universal de conduită în stare să vadă în *imitatio Christi* o măsură a virtuţii omeneşti. Nici vorbă de configurarea unei doctrine teologice în care paradoxul să fie ridicat la rang de taină, iar inintelegibilul la rang de dogmă. Şi, în fine, nici vorbă de toate cruciadale, masacrele şi suferinţele omeneşti pe care acest profet, murind pe cruce, avea să le provoace fără voia lui. Şi cu atît mai puţin ar fi existat elanul teologic de a discuta — în cursul unor polemici interminabile ce au culminat cu schisme, maziliri şi execuţii — statutul dumnezeiesc al unui om care, odată, purtînd cununa de spini în faţa lui Pilat, nu ştiuse să răspundă la întrebarea: „Ce este adevărul?"

Îndrăzneala lui Roger Caillois, să recunoaştem, este una iconoclastă şi blasfemiatoare. În viziunea scriitorului francez, dacă Iisus nu ar fi murit pe cruce, creştinismul nu numai că nu ar fi apărut, dar pe deasupra numele lui ar fi fost uitat de mult. Astfel, crima a cărei victimă a fost Hristos a devenit simbolul jertfei fără de care nimic în lume nu poate avea statornicie. Concluzia se impune de la sine: pentru ca o învăţătură să poată răzbate, impunîndu-se în minţile oamenilor, subjugîndu-i, vrăjindu-i şi modificîndu-le conduita, are nevoie de o jertfă întemeietoare. Toate mişcările spirituale ce au reuşit să dureze în timp şi-au tras vigoarea din amintirea unor jertfe iniţiale, săvîrşite de martiri, eroi sau mucenici. De aceea, nu se poate vorbi de o legitimare autentică în ochii mulţimii decît acolo unde autoritatea menită a te consacra a fost investită cu aura unei jerfe primordiale. Iar Iisus Hristos chiar asta este: jertfa pe seama căreia o autoritate îşi capătă legitimarea, avînd în consecinţă puterea de a-i consacra la rîndul ei pe alţii.

În cartea lui Caillois, rolul ingrat al desfiinţării creştinismului îi revine unui pretor roman. Însă acelaşi rol îi putea reveni tot atît de bine altui personaj odios din mitologia creştinismului: Iuda. Şi poate că cele mai reuşite pagini din cartea de faţă sînt cele în care Iuda, ajuns în faţa lui Pilat, îi dezvăluie rolul pe care însăşi providenţa divină li-l încredinţase fiecăruia dintre ei: unul trebuia să-l vîndă pe profet, iar celălalt, arătînd laşitate şi perfidie, să consimtă pasiv ca acelaşi profet să fie executat. „De astăzi înainte, numele noastre vor fi pe veci puse alături: Laşul şi Trădătorul. În realitate, Curajosul şi Credinciosul prin excelenţă, unul a cărui slăbiciune era necesară, celălalt într-atît de devotat încît din dragoste a acceptat să poarte pe veci stigmatul trădării." Astfel, amîndoi, chiar fără să bănuiască, sînt uneltele credincioase ale voinţei divine, dar o voinţă în al cărei plan trădarea şi asasinatul erau trepte obligatorii în procesul de naştere a unei noi religii.

Paradoxul pe care Iuda i-l mărturiseşte lui Pilat este acela că tocmai ei, instrumentele devotate fără de care proiectul divin nu s-ar fi putut împlini vreodată, tocmai ei aveau să aibă parte de ura şi bajocura cea mai crîncenă. „Vei fi detestat, dar resemnează-te. El ştie că nu i-ar fi putut mîntui pe oameni fără aşa-zisa mea trădare şi fără aparenta ta laşitate. Consimte, asemenea mie, la sacrificiul care ne pune în rîndul celor mai mari sfinţi!" (pp. 48–49.)

Numai că Pilat nu consimte şi schimbă istoria, dar o schimbă pînă într-atît de radical, încît, dacă ficţiunea cărţii lui Caillois s-ar fi petrecut în realitate, lumea noastră ar fi arătat cu totul altfel decît este ea acum. Nimeni nu ar mai fi pomenit numele lui Iisus, cum de asemenea nimeni nu ar mai fi adus vorba de nume precum cele ale lui Iuda sau Pilat. Într-un fel, cel dintîi a devenit Mîntuitor pe seama înjosirii celorlalţi doi. Şi atunci al cui este meritul mai mare? Sincer vorbind, trebuie să-i mulţumim lui Pilat şi trebuie să fim recunoscători lui Iuda pentru hotărîrea cu cu care amîndoi şi-au îndeplinit misiunea. Fără ei, astăzi nu eram creştini.

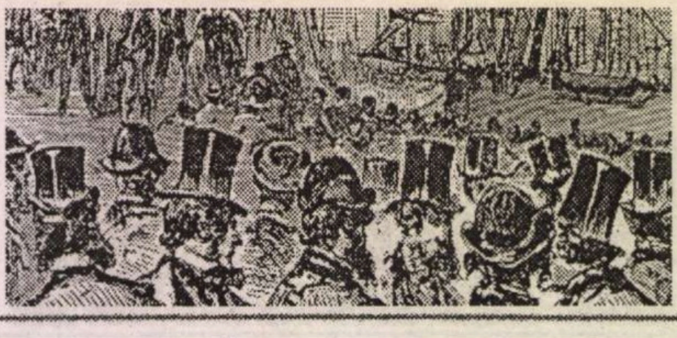
Cuvintele cu care Roger Caillois era primit în Academia Franceză îşi dezvăluie acum mai bine înţelesul. Autonomia de gîndire a lui Caillois îl preschimbă într-un blasfemiator pe care numai statutul de scriitor urzind ficţiuni îl mai poate apăra în faţa indignării creştine. Căci, dacă eşti creştin şi citeşti cartea *Pilat din Pont*, nu vei încerca de fel gustul vreunei simpatii, oricît de vagi, faţă de autorul ei. Dimpotrivă, vei ajunge să te întrebi cum de providenţa divină îngăduie atari exerciţii mentale de reconstrucţie a istoriei. Şi răspunsul nu poate fi decît unul: aşa cum Dumnezeu a îngăduit ca jertfa prin care Iisus a fost consacrat ca Mîntuitor să fie mijlocită de doi oameni cărora omenirea le-a rezervat ruşinea de trădători şi blasfemiatori, tot aşa providenţa a îngăduit ca Roger Caillois să-şi scrie ficţiunea.

Dincolo de umoarea indignată pe care autorul o poate stîrni, altceva este important în cartea francezului: ideea că mersul istoriei, departe de a depinde numai de providenţa divină, poate fi schimbat de un simplu gest al unui personaj obscur şi neînsemnat, al cărui singur merit este că s-a nimerit ca atunci, pe vremea Ierusalimului lui Iisus, să fie pretor roman. Un fleac poate schimba istoria, la fel cum un om mediocru poate duce de rîpă un proiect divin.

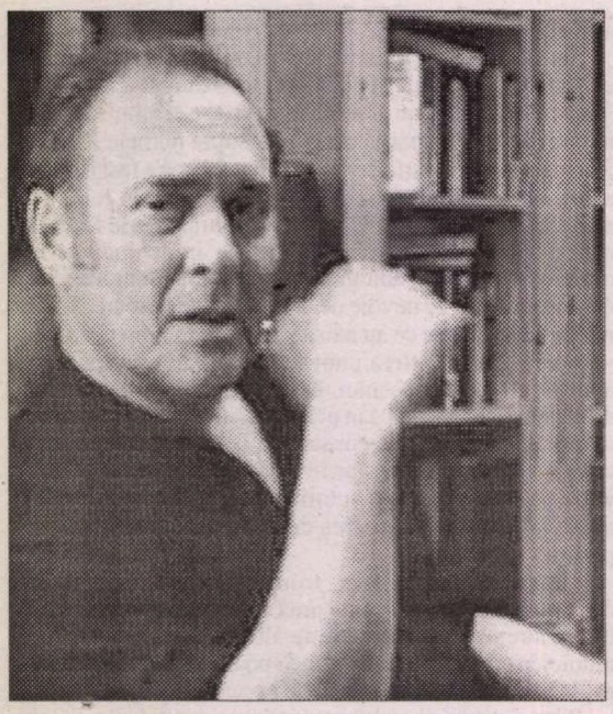
Sorin LAVRIC

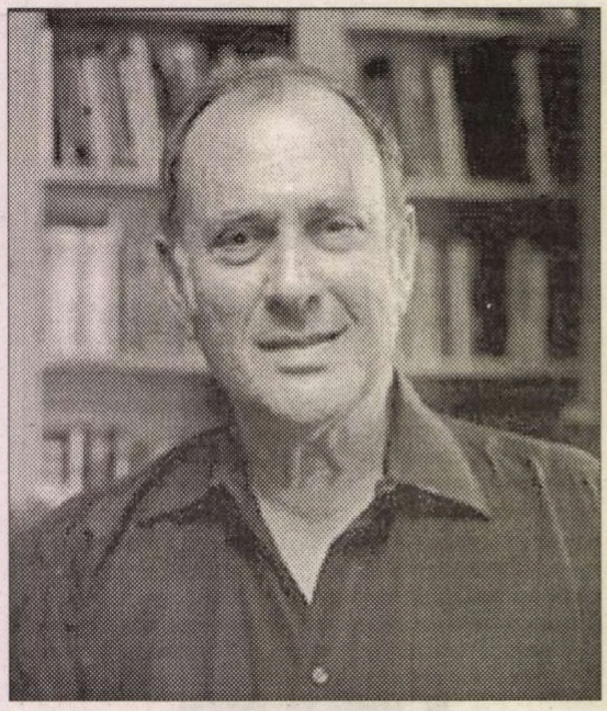
DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

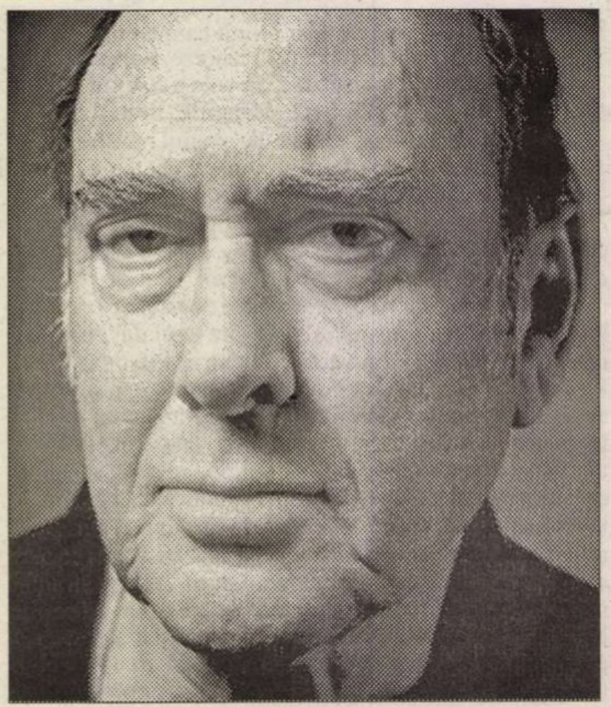
88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



Nobel - 2005







HAROLD PINTER

– un alt fel de literatură–

Premiul Nobel pentru literatură 2005 a fost decernat dramaturgului, scenaristului (radio, televiziune şi film), regizorului, actorului şi – cu siguranţă că nu în ultimul rând – militantului activ pentru drepturile omului în plan politic care este Harold Pinter.

Imediat după anunţarea premiului, Marika Grenser (ziaristă liber profesionistă) i-a telefonat lui Harold Pinter ca să-i afle reacţia. Răspunsul acestui dramaturg al 'tăcerilor' şi 'pauzelor', cum este adesea descris, a fost: 'Nu pot pune în cuvinte ce simt. (..) Nu mă aşteptam absolut deloc. (...) Pentru moment n-am cuvinte. O să le am când vin la Stockholm.'

A fost, aşadar, nevoie de un Nobel pentru a-l lăsa fără cuvinte pe înfocatul comentator al politicii anglo-americane din acest moment, marea 'pacoste' protestatară, cum se descrie el însuşi.

Harold Pinter este omul-media al zilelor noastre. Deşi în ultima vreme scrie teatru rar – chiar şi înainte era cunoscut mai ales pentru piese scurte, un act, maximum o oră – e omniprezent (sau poate tocmai de aceea, spun maliţioşii): radio, televiziune, ziare, conferinţe. Teatrul şi politica sunt pasiunile lui şi ne-am putea întreba dacă, de-a lungul vieţii, n-a făcut politică în teatru (ceeea ce el însuşi infirmă în 1966, dar confirmă din ce în ce mai des în ultima vreme) şi – să îndrăznim oare? – teatru în politică.

Politica lui se ocupă de putere (puterea preşedinţilor, prim-miniştrilor, tactica financiară, dar mai ales puterea propagandei, a limbajului viclean folosit). Puterea cuvintelor de a înşela aşteptările este şi motivul pentru care s-a născut adjectivul derivat de la numele lui Pinter pentru a descrie mişcarea postmodernă majoră pe care maniera lui a creat-o: e vorba de *'pinteresc'* (varianta engleză a cuvântului este *'pinteresque'*).

Pe nesimţite, mai lăudat, mai hulit, iubit sau detestat pentru marele mister pe care-l aduce pe scenă, Pinter a ajuns un clasic în viaţă al postmodernităţii. Cu el începe şi se încheie un capitol. Cred că foarte curând vom putea spune, cu el se încheie postmodernitatea însăşi, după care majoritatea dintre noi nu discernem deocamdată ce va urma, în limbaj critic. La fel ca Harold Pinter la aflarea veştii că i s-a decernat Premiul Nobel, nu avem cuvinte. Poate o să le avem, nu chiar când va ajunge el la Stockholm – deşi de la un astfel de personaj anti-establishment (cum se caracterizează singur) nimic nu e imposibil – dar oricum criticii şi teoreticienii literari – pe care dramaturgul premiat nu dă doi bani – nu vor întârzia să-şi spună cuvântul. O mişcare a murit, alta îi ia locul. Să nu uităm, totuşi: ca şi până acum, *Le roi est mort, vive le roi!*

Tradiţia în care se înscrie Pinter urcă de la Shakespeare şi Renaşterea engleză către clasicismul francez (Corneille, Racine, Molière...), spre Oscar Wilde, George Bernard Shaw şi TS Eliot (care şi-a scris cele cinci drame exact când Harold Pinter debuta). E de remarcat că, la fel cum William Butler Yeats – care l-a avut ca secretar literar pe Ezra Pound şi a scris poezie chiar şi după ce Eliot a publicat *Tărâm Pustiu* – a rămas un poet de răspântie dar nu a devenit unul modernist, Eliot a continuat să scrie drame poetice moderniste chiar şi după ce Harold Pinter a adus în scenă teatrul postmodern.

Asistăm la o succesiune firească a generaţiilor. Premiul Nobel din acest an deschide calea generaţiei viitoare. Aşa cum se lamenta TS Eliot după ce a luat şi el acest premiu, odată ce ai un Nobel nu mai ai viitor în faţă, nu mai ai decât 'un trecut glorios în urmă.' E o mare curiozitate să vedem ce anume va găsi Pinter de cuviinţă să spună la Stockholm, dar un lucru e sigur: teoreticienii literari ar trebui să adulmece dâra noii literaturi. Oricât am încerca

Pe scenele româneşti

ÎNGRIJITORUL
Teatrul Mic – Bucureşti, traducere Ivan Deneş şi Olga Maniu, regia Ivan Helmer, premiera 5.X.1968;
Teatrul Naţional din Timişoara, traducere Andrei Bantaş, regia Romeo Bărbosu, premiera 14.XII.1989;
Teatrul Naţional-Craiova, traducere Ivan Deneş şi Olga Maniu, regia Daniela Peleanu, premiera 8.X.1992;
Teatrul Nottara – Bucureşti, traducere Ivan Deneş şi Olga Maniu, regia Constantin Rădoacă, premiera 24.V.1994;
Studioul Cassandra – Bucureşti, regia Crenguţa Tolea, premiera 30.XI.2004
A GONDOK
Teatrul Maghiar din Timişoara, traducere Bártos Tibor, regia Taub János, premiera 16.V.1969;
SERATA NEPREVĂZUTĂ
Teatrul "Sică Alexandrescu" – Braşov, traducător Andrei Banta; regia Mircea Marin, premiera 22.I.1983;
ANIVERSAREA
Teatrul de Stat din Oradea, traducere Horia Holban, regia Sergiu Savin, premiera 15.II.1983;
CHELNERUL MUT
Teatrul Tineretului – Piatra Neamţ, traducere Ara Septilici, regia Alison Sinclair, premiera 28.10.1993;
Teatrul Act – Bucureşti, traducere Florin Piersic jr., regia Puiu Şerban, premiera 24.III.2000.

N o b e l - 2 0 0 5

Cu Liv Ullman

In *Sotul ideal*

să glosăm pe tema *Postmodernitatea a murit, trăiască postmodernitatea*, istoria nu ne va ierta dacă nu recunoaştem, în al doisprezecelea ceas, sămânţa noii generaţii încă nebotezate.

Harold Pinter s-a născut la 10 octombrie 1930, la Londra, într-o familie de evrei.
Nu a vrut niciodată să vorbească în amănunt despre viaţa lui, cu atât mai puţin s-o pună în piese. Chiar spune într-un interviu din 1966: 'Nu aveam – nu am – nimic de zis despre mine. N-aş şti ce. Mai ales că mă uit ades în oglindă la mine şi-mi spun, "Cine naiba o mai fi şi ăsta?" '

În 1999 (interviu în *The Guardian*) mărturiseşte: 'Am avut o familie foarte mare. Am fost copil unic, dar am avut puzderie de veri, unchi şi mătuşi. Eram evrei însă am avut o relaţie ciudată cu evreitatea mea. Mă simţeam şi evreu şi ne-evreu, ceea ce mi se-ntâmplă şi în ziua de azi. După bar mitzvah mea, la treisprezece ani, n-am mai pus piciorul într-o sinagogă.'

În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial a fost evacuat din Londra când avea nouă ani şi s-a întors abia la doisprezece ani înapoi. După liceu nu a mers mai departe la universitate, alegând cariera de actor. A intrat în 1948 la Royal Academy of Dramatic Art – abandonată ca o experienţă nefericită, iar în 1951 a fost acceptat la Central School of Speech and Drama.

În 1949 a fost de două ori amendat, după ce a fost de două ori judecat, pentru că a refuzat să-şi statisfacă stagiul militar. El însuşi relatează de nenumărate ori întâmplarea, dând aceleaşi detalii, ceea ce denotă că incidentul devine emblematic pentru atitudinea lui protestatară de mai târziu: 'Puteam să intru la închisoare – mi-am luat şi periuţa de dinţi la proces – dar magistratul a fost oarecum înţelegător, aşa că am primit doar o amendă de treizeci de lire. Poate m-or chema la următorul război, dar tot nu mă duc.' (*Playwrights at Work*).

Pinter a mers în turnee între 1954 şi 1957, sub numele de scenă David Baron. Când şi-a scris prima piesă, în 1957, n-avea casă, era mereu în turnee, juca tot soiul de roluri în oraşe provinciale. Şi-a câştigat uneori existenţa ca portar, chelner, spălând vase, vânzător de cărţi, îngrijitor.

Între 1956 şi 1980 a fost căsătorit cu actriţa Vivien Merchant, cu care a avut un fiu, Daniel, care a devenit scriitor şi muzician. Divorţul lui Pinter de Vivien (care a murit, alcoolică, în 1982) l-a îndepărtat şi de fiul lui, cu care în prezent nu mai are nici un fel de comunicare, fapt extrem de dureros pentru dramaturg.

Copilul l-a pus pe Pinter în contact direct cu tragedia existenţei, care e tema centrală a tuturor pieselor lui:

'Am un fiu, Daniel, care e şi el bărbat acum. Când era foarte mic, m-am trezit într-o noapte – asta era acum 40 de ani – dar nu pot uita, şi mi-au dat lacrimile. Prima mea nevastă m-a întrebat ce s-a întâmplat. Daniel, care avea şase luni, era în leagăn în odaie. Habar n-aveam ce s-a întâmplat sau cum să explic ce se întâmplă cu mine. Mi-am dat seama ce se întâmplă cam după jumătate de oră. Pur şi simplu mă durea sufletul când mă gândeam la viaţa care îl aşteaptă. Mă gândeam că doarme liniştit...dar de fapt priveam mai departe şi mă gândeam „Sfinte Dumnezeule, oare ce îl aşteaptă?"'

În 1975 a cunoscut-o pe Lady Antonia Fraser, scriitoare de biografii şi istoric, cu care s-a căsătorit în 1980, după divorţul de Vivien Merchant.

A debutat în 1957 cu *The Room*. Celelalte piese sunt: *The Birthday Party* (1957), *The Dumb Waiter* (1957), *A Slight Ache* (1958), *The Hothouse* (1958), *The Caretaker* (1959), *A Night Out* (1959), *Night School* (1960), *The Dwarfs* (1960), *The Collection* (1961), *The Lover* (1962), *Tea Party* (1964), *The Homecoming* (1964), *The Basement* (1966), *Landscape* (1967), *Silence* (1968), *Old Times* (1970), *Monologue* (1972), *No Man's Land* (1974), *Betrayal* (1978), *Family Voices* (1980), *Other Places* (1982), *A Kind of Alaska* (1982), *Victora Station* (1982), *One for the Road* (1984), *Mountain Language* (1988), *The New World Order* (1991), *Party Time* (1991), *Moonlight* (1993), *Ashes to Ashes* (1996), *Celebration* (1999), *Remembrance of Things Past* (2000).

Printre filmele pentru care a scris scenarii, se numără *The Go-Between* (1969) şi *Iubita locotenentului francez* (1980). A regizat – printre multe altele – filmul *Dulcea pasăre a tinereţii* (1985), după piesa cu acelaşi titlu de Tennessee Williams.

A jucat nenumărate roluri, pe scenă, pe ecran, la radio. A regizat zeci de piese şi filme, pentru radio, micul şi marele ecran. A primit nenumărate premii şi distincţii.

Trăsăturile specifice pieselor lui Pinter sunt: spaţiul sufocant de mic şi fix, dialogul imprevizibil, conflictul aproape (sau aparent) inexistent, aerul de mister total (adesea confundat cu absurdul), pofta personajelor de putere asupra celorlalţi, nevoia celor slabi de a supravieţui apărându-se (de unde şi spaima constantă), nevoia de (coexistând cu ura pentru) trecut.

Personajele principale sunt lupta pentru putere şi limbajul (înspăimântător de ritmat, de poetic în tehnica lui) prin care puterea se zvârcoleşte înainte de a dispărea de pe scenă. Raportul de forţe este marea enigmă a acestui teatru exasperant de violent şi tandru în acelaşi timp. În ce priveşte violenţa – temă esenţială la Pinter – autorul însuşi afirma în 1966: 'Lumea chiar este un loc extrem de violent, aşa că violenţa din piese e firească. Mi se pare un factor esenţial şi inevitabil.'

Interviul din 1966 conţine una dintre foarte puţinele confesiuni ale dramaturgului privind violenţa din viaţa lui (în afară de mult repetatul episod cu periuţa de dinţi): 'Cu toţii cunoaştem într-un fel sau altul violenţa. Eu am cunoscut-o într-o formă extremă după război, în East End, când reveneau fasciştii în Anglia. Am avut o serie de încăierări. Dacă arătai cât de puţin a evreu erai în pericol. Mergeam la un club evreiesc, lângă o veche arcadă, şi mulţi indivizi aşteptau acolo cu sticle sparte, pe o alee pe care treceam. Ca să trec de ei – dacă nu voiam să mă bat fizic, şi cu sticlele sparte nu prea te puteai pune, iar noi nu aveam sticle – cel mai bine era să vorbesc cu ei. Ziceam, "Ce mai faci?" "Bine." "Asta e foarte bine, nu?" Pe când spuneam aceste vorbe mă îndepărtam de ei spre luminile din drumul principal.'

Iată, deci, ce fac de fapt personajele taciturne şi care vorbesc în 'pauze' ale lui Pinter: fug de violenţă. Atmosfera pieselor lui Pinter este una de ameninţare, iar efectul este sentimentul spectatorului că nedreptatea, teroarea existenţială nu mai pot continua.

Poezia – tovarăşa lui Pinter din adolescenţă – îl urmăreşte şi azi. Unul dintre poeme (*Dumnezeu*, 1993) dezvăluie lupta dramaturgului împotriva refugiului sensibilităţii colective în credinţă. S-a spus îndelung că Pinter e profund de stânga, ceea ce ar implica în cele din urmă şi ateismul, nevoia de a fi mai puternic decât Dumnezeu. Un poem precum cel ce urmează ne dezvăluie faţa ascunsă a polemistului şi iconoclastului:

Dumnezeu a căutat în străfundul sufletului lui o vorbă
Să binecuvânteze vieţuitoarele de sub el.

Dar oricât a căutat
Cerând duhurilor să trăiască iar
Nici o muzică în odaie
Şi cu aprigă arzătoare durere a aflat
Nu avea vorbe de binecuvântat.

Martin Esslin îl citează pe Pinter (în *Pinter dramaturgul*, Methuen 1970) spunând următoarele despre poezie:

'Câteodată în poezie nu-mi dau clar seama ce anume fac, de parcă scrisul are legile şi disciplina lui, eu fiind doar intermediarul, ca să zic aşa. Însă, la urma urmei, nici o pagubă dacă nu sunt conştient.'

Lidia VIANU

(continuare în pag. 28)

(urmare din pag. 27)

Ceea ce nu e tocmai adevărat fiindcă, după cum mărturiseşte el însuşi, Pinter citeşte multă poezie, iar preferaţii lui sunt Philip Larkin, WB Yeats, TS Eliot. Chiar el spune: 'Am mereu versuri în minte.'

Despre un poem de şapte versuri spune că l-a scris în nu mai puţin de treisprezece variante. Adesea afirmă că iubeşte cu aceeaşi ardoare textele dramatice – la care nu lucrează mai mult de trei variante – şi pe cele poetice. Lucrul cu limbajul e foarte aproape de sufletul lui, în sensul poetic al tehnicii de folosire. Iubeşte cuvintele cu patimă, mai ales pe cele aspre şi şocante. Iubeşte de asemenea cuvintele care ascund, care abat atenţia de la faptul concret către sentiment fără ca autorul să rostească măcar vorba 'suflet.' Faptul că piesele lui sunt aprige şi folosesc vorbe neiertătoare, agresive, ucigătoare adesea e explicat de o frază ca următoarea: 'Dai de necaz foarte uşor dacă vrei să pui într-o ecuaţie lirică ce se întâmplă oamenilor în viaţa lor reală.'

David Hare, în *Harold Pinter: A Celebration* (Faber and Faber, 2000, p. 21) afirmă un lucru esenţial pentru Pinter: 'Pinter a făcut ceea ce spunea Auden că trebuie să facă poetul. A curăţat rigolele limbii, aşa încât limbajul a putut să curgă mai liber şi mai curat. Putem spune şi că peste opera şi chiar fiinţa lui planează un spirit leonin, de pradă, care e cu atât mai puternic cu cât e înhămat la disciplina rigidă a formei, în costum negru... Esenţa forţei lui de a impresiona este că te apropii de fiecare piesă nouă pe care o scrie aşteptând ceva neaşteptat. (...) E peste puterile tale să bănui ce se va mai întâmpla.'

Ca şi Samuel Beckett, Harold Pinter refuză să explice raţional comportamentul personajelor sale. Un trecut nedezvăluit bântuie personajele, piesele recreează o lume pierdută şi care nu va putea fi cunoscută niciodată.

Actoria i-a furnizat lui Pinter o bună cunoaştere a scenei, o bună strategie dramatică. Poezia, pe de altă parte, l-a ajutat cu strategia verbală, cu concentrarea şi ritmarea frazelor. Dramaturgul are un simţ impecabil al dialogului, poate reda fără greş o conversaţie aparent banală, dar cu accente enigmatice de spaimă şi ameninţare.

Disperarea pe care o transmit piesele lui Pinter vine din imposibilitatea de a comunica pe care o resimt violent atât personajele cât mai ales spectatorul/cititorul. Unii critici numesc piesele lui Pinter 'comedii ale ameninţării', mulţi discută însă vulnerabilitatea personajelor, a căror tragedie stă tocmai în aparenta lor putere ori neputinţă. Cert este că în textele lui Pinter frica şi râsul merg mână în mână, iar vechea teorie a genurilor, care separă drama de roman şi poezie, ori comicul de tragic, e dinamitată fără nici o îndoială. Odată cu Pinter se naşte 'pinterescul', care nu e doar o altă manieră ci şi o altă literatură.

Pinter (în tradiţia lui Mark Twain şi Ernest Hemingway, de acesta din urmă fiind şi foarte ataşat literar) e un mare maestru al conversaţiei – concentrate la sânge în cele mai banale idiosincrazii – dar e un şi mai mare maestru al tăcerii. Pauzele, punctele de suspensie sunt marea, salvatoarea lui ambiguitate. Important este ceea ce spune chiar autorul încă din 1966: 'Eu ştiu absolut tot ceea ce nu se spune pe scenă.'

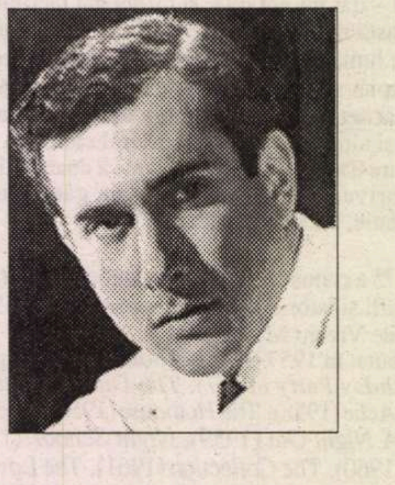
Tot atunci declară că deţine cu siguranţă 'controlul', că nimic nu-i scapă. Iată deci că misterul lui nu e unul al lipsei de înţeles: 'Trebuie să deţii controlul, să nu laşi nimic din mână.' Şi altundeva: '...Ca scriitor dispui de o lesă. Ţii în ea un câine. Laşi câinele să alerge de colo-colo. Dar vine momentul când tragi de lesă. În cele din urmă de tine depinde. Marea bucurie este să vezi ce se întâmplă dacă laşi lesa din mână. Câinele sau personajele fug pe unde apucă, muşcă pe cine pot, sar în copaci, cad în lacuri, se udă şi tu îi laşi. Asta-i bucuria când scrii o piesă – s-o laşi liberă şi s-o ţii totuşi în lesă.'

Dacă ştim atât de puţine despre eroii lui Pinter, aceasta e deliberat: 'Un om într-o odaie primeşte un oaspete mai devreme sau mai târziu... Nu avem garanţii că acesta o să aibă şi carte de vizită, date amănunţite despre ultima reşedinţă, ultima slujbă, familie etc... Dorinţa de identificare e de înţeles dar nu poate fi întotdeauna îndeplinită.'

În 1999, *The Guardian* relatează o întâmplare hazlie şi semnificativă pentru zgârcenia narativă a lui Harold Pinter: 'O doamnă i-a scris lui Harold Pinter cerându-i să-i explice *The Birthday Party*. "Iată ce nu înţeleg: 1. Cine sunt cei doi bărbaţi? 2. De unde vine Stanley? 3. Sunt întregi la minte? Vă daţi seama că fără aceste răspunsuri nu pot pricepe piesa." Pinter a răspuns: "Iată ce nu înţeleg eu: 1. Cine sunteţi? 2. De unde veniţi? 3. Sunteţi întreagă la minte? Vă daţi seama că fără aceste răspunsuri nu pot pricepe scrisoarea dvs.". '

Refuzul lui Pinter de a nara, de a 'explica' şi a 'se explica' poate duce până la un fel de ură, de tensiune maximă între el şi lector, actor şi spectator, ca în următoarea mărturie a dramaturgului din interivul cu Anne-Marie Cusac (2001):

Harold Pinter – un alt fel de literatură –



'Una dintre cele mai însemnate seri teatrale pentru mine a fost premiera la *The Homecoming* din New York. Venise publicul. Era în 1967. Nu ştiu dacă s-au schimbat de atunci. Chiar erau la haină de nurcă şi costum. Bani, nu glumă. Iar când a început piesa, le-a displăcut din primul moment. "Sfinte Sisoe, la ce naiba ne uităm noi aici?" Eram acolo, ostilitatea faţă de piesă era evidentă. Se vedea cu ochiul liber.

Partea extraordinară a fost că actorii au simţit şi ei şi au detestat publicul acela chiar mai mult decât publicul pe ei. Au jucat din răsputeri. La sfârşitul serii, publicul a fost înfrânt. Toţi bărbaţii aceia în frac şi femeile erau oripilaţi. A fost o seară extraordinară. Un exemplu de luptă între piesă şi public. În acel moment piesa a învins, ceea ce nu se întâmplă întotdeauna.'

Opera lui Pinter e împărţită de unii critici în etape, evoluând de la lirism spre politic, de la calitate dramatică la calitate polemică. În 1966 Pinter însuşi declară că nu-l interesează să facă politică şi nu scrie teatru politic. În ultimele câteva decenii tot el îşi descoperă – ajutat şi de critici – o coerenţă politică a operei, care a dus la prezenta lui implicare în războaiele politice. Sunt critici care declară că scria mai bine când era oarecum apolitic şi că acum politizează cu exasperare tocmai fiindcă nu mai scrie aşa de intens.

Se spune de asemenea că s-a scris despre Pinter mai multă literatură critică decât despre oricare alt autor contemporan (lucru discutabil, având în vedere că în prezent critica academică – cea mai puternică pentru moment – nu scuteşte pe nimeni). Se menţionează ades că a pătruns în programele universitare şi acest lucru i-a adus o sporire a popularităţii. Să ne amintim că Joyce îşi dorea, la vremea lui, să producă o carte care să dea de furcă veacuri la rând învăţaţilor. Concentrarea, ambiguizarea sunt procedee moderniste. Ce face Pinter nou este să le îmbrace într-o haină comună. Citim şi ni se pare banal. E atât de clar că nu avem de ce să descifrăm. Nu avem ce descifra. Pinter însuşi susţine că nu ştie mare lucru despre personaje. Dacă el nu ştie, de ce am şti noi? Claritatea – profund postmodernă – linişteşte lectorul/spectatorul. Ea nu rezolvă misterul. Chiar din contră, îl sporeşte. Acolo unde Joyce se dădea de ceasul morţii să scrie o enciclopedie a umanului, Pinter simplifică la sânge. Nu e o uşurare că nu avem ce descifra la Pinter. E o mare povară, fiindcă – dacă e să ne luăm după el – trebuie să-l reconstruim.

Concentrarea a fost şi maxima preocupare a lui Eliot la vremea lui. El visa să 'elimine poezia' ('cut out the poetry'), tot aşa cum Pinter visează să reducă cele spuse pe scenă, să concentreze dialogul în cât mai puţine cuvinte: 'Grija mea esenţială este să construiesc structura cum vreau eu. Rescriu piesa de trei ori dar în final trebuie s-o laşi cum a ieşit. Vine o vreme când îţi spui: Asta e, atâta pot să fac. Singura piesă care se apropie cât de cât de o entitate structurală satisfăcătoare pentru mine este *The Homecoming*. *The Birthday Party* şi *The Caretaker* au prea mult text. Scopul meu e să reduc, să elimin. Prea multe cuvinte mă irită uneori – pur şi simplu aşa îmi vin – ca din gura eroului. Nu-mi examinez operele cu atenţie dar îmi dau seama că adesea în ceea ce scriu câte cineva vorbeşte la un moment dat mult prea mult.' Şi în acelaşi sens, tot Pinter ne spune: 'Avem foarte puţine cuvinte – ele nu trebuie ucise prin folosire excesivă.'

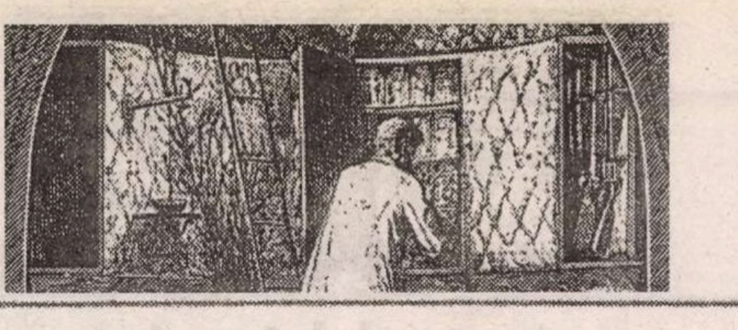
În ce priveşte literatura critică, e sceptic: 'Criticii sunt inutili, după mine. Cui îi trebuie critici ca să-i spună ce gândeşte?'

Pinter nu iubeşte critica şi unii critici nu-l iubesc pe el. Herb Greer a publicat în 1997, în *National Review*, următoarele: 'Încă de când i-am văzut primele piese de un act în anii '50 în Londra de nord, era clar că Pinter are un fler impresionant de meşteşugar dramatic. Noutatea din lada lui cu şmecherii teatrale – pe atunci noi şi inovatoare, iar acum ades satirizate – era descoperirea că cea mai banală conversaţie poate deveni intensă şi plină de un "sens" aparent dacă introducem pauze arbitrare printre rândurile dialogului. Această cascadorie a deschis un vid pe care criticii au dat năvală să-l umple cu propriile lor speculaţii despre profunzime nerostită şi "ameninţare". Pinter s-a trezit etichetat ca guru teatral, a cărui operă dezvăluie adâncimea experienţei umane, vieţii şi morţii etc.

Lucrul era cu atât mai surprinzător cu cât Pinter nu avea nici un fel de pretenţii intelectuale. Terminase liceul, scurtcircuitase universitatea făcându-se actor şi trecuse la scrierea de piese de treatru.'

Rândurile de mai sus pornesc de la spectacolul cu piesa *Ashes to Ashes*, pe care criticul o acuză de totală lipsă de umor: 'Pe timpul celor treizeci de minute de flecăreală banală, incredibil de plicticoasă, se fac nenumărate pauze, eroii se sucesc, aruncă priviri ucigătoare, răsuflă greu, se ridică şi se aşează iar; cade cortina în final. Reacţia criticii a fost amestecată. Unii n-au văzut nimic în piesă. Printre susţinători, Alistair Macaulay de la *Financial Times* a fost cel mai uluit (şi incoerent): "e poate important să spunem că a nu-l înţelege pe Pinter e o mare bucurie. A vedea cât de alunecos este înţelesul lui înseamnă de fapt a te apropia de esenţă în ce-l priveşte". (...) Poate se găseşte un bun samaritean care să întemeieze o clinică şi să-l trateze pe Pinter de dependenţa de critică. Cu puţin noroc, poate devine abstinent, învaţă să râdă iar şi scrie chiar şi o piesă bună'.

Nu putem să nu ne amintim de reacţiile adverse stârnite de *Tărâm pustiu* la apariţie, în 1922. Poemul a fost numit 'vaca sacră a poeziei engleze' şi alte atribute virulente, ceea ce nu i-a scăzut valoarea cu nimic, dar nici nu i-a convins pe detractori că începea o epocă nouă. Se deduce indirect din acest atac că Pinter marchează un alt timp literar. 'Pinterescul' e cu totul un alt fel de literatură decât se aştepta autorul nedumerit al acestei recenzii belicoase. Un alt fel de literatură, pe care acest Premiu Nobel o consfinţeşte. Numai că, în literatură, din păcate



(ştia Eliot ce ştia), orice consfinţire e o condamnare. S-a legiferat, trebuie încălcat. Poate un nou Harold Pinter bate la uşă chiar pe când se scrie acest articol...

Interesant este că el dăduse replica la acest viitor atac încă din 1966, când afirmase în interviul excepţional acordat lui Lawrence M Bensky (*The Paris Review*, 2004): 'Nu importă că piesa iese bine sau nu. Nu-i vorba de reacţia publicului, ci de reacţia *mea*. Am o oarecare ostilitate faţă de orice fel de public – nu-mi plac adunările. Se ştie că publicul e de fiecare dată altul; e o greşeală să te uiţi prea mult în gura lui. Ce e important e ca spectacolul să exprime ce ai avut în minte când scriai piesa. Câteodată chiar aşa iese.'

Cât despre umor, Pinter nu pune mare preţ pe el. Cum zice dramaturgul, '...rareori am senzaţia că scriu cu umor, dar uneori mă trezesc râzând de ceva ce mi se pare hazliu. Cel mai adesea limbajul numai *pare* să aibă umor – eroul se luptă de fapt din răsputeri să supravieţuiască.'

În februarie 2005, Pinter anunţa într-un interviu că a scris destule piese şi vrea să se concentreze asupra politicii. În 1999 el a condamnat intervenţia NATO în criza din Kosovo, susţinând că nu va face decât să 'agraveze nenorocirea şi ororile şi să devasteze ţara.' În 2001 s-a alăturat comitetului internaţional care-l apăra pe Slobodan Milosevici. În noiembrie 2002 s-a opus aşa-zisului război preventiv împotriva Irakului: 'Bush a spus: "Nu vom permite ca armele cele mai crunte ale lumii să rămână în mâna celor mai proşti conducători." Corect. E cazul să te uiţi în oglindă, amice. Despre tine e vorba.'

În 1997, Herb Greer pune oarecum la îndoială virulenţa lui Pinter, sau mai degrabă lipsa ei de umor: 'Declaraţiile publice ale lui Pinter trădau un evident deficitar simţ al umorului. A publicat o carte de proză şi poezie de-a dreptul îngrozitoare. A plecat în Turcia cu Arthur Miller, s-a lăsat folosit propagandistic de o organizaţie kurdă teroristă; apoi l-a insultat pe ambasadorul american la dineu, acuzându-l că ambasada încurajează tortura în Turcia. La întoarcerea în Anglia (împreună cu Miller) a publicat într-un ziar de marcă londonez de dumincă un articol în care se lăuda cu isprăvile lui. Mai târziu a înregistrat un discurs de jumătate de oră la televiziune, denunţându-i pe Reagan şi americani ca "ucid sute de mii de oameni pe zi".'

În 2001 Pinter însuşi se explică: propaganda orwelliană e o realitate a zilelor noastre. El spune în interviul cu Anne-Marie Cusac: 'Cred că ni se spun numai minciuni. Propaganda democraţiilor noastre este pur şi simplu ipocrită. Pe cine prostim? Nenorocirea este că chiar prostesc o mulţime de oameni. Tata, care a murit la nouăzeci şi şase de ani, a fost un tip extraordinar. Era un bărbat viguros. Mi-aduc aminte că zicea, "Dar aşa zice în ziar. Îţi spun fiindcă aşa a scris în ziar." După mine, complicitatea e un fapt real – complicitatea dintre guvern, lumea afacerilor şi mass-media, o complicitate pe care puţini o văd. Cred că structurile puterii dispreţuiesc omul, fiindcă doar aşa pot supravieţui. Dar nu recunosc aceasta niciodată. Ele ne spun, "Vă iubim." E ca în Orwell. "Noi o să avem grijă de voi." Chiar când îi tortureazâ le spun, "Vă iubim. Credeţi în noi, bizuiţi-vă pe noi." Şi mai spun ceva ce mă îngrozeşte: "Noi vă apărăm interesele când vă torturăm."'

Întrebat în 1966 dacă se simte în competiţie cu alţi scriitori, Pinter a dat răspunsul generos al unui întemeietor de curent: 'Scrisul bun mă incită, face ca viaţa să merite să fie trăită. Nu mă gândesc niciodată la competiţie.'

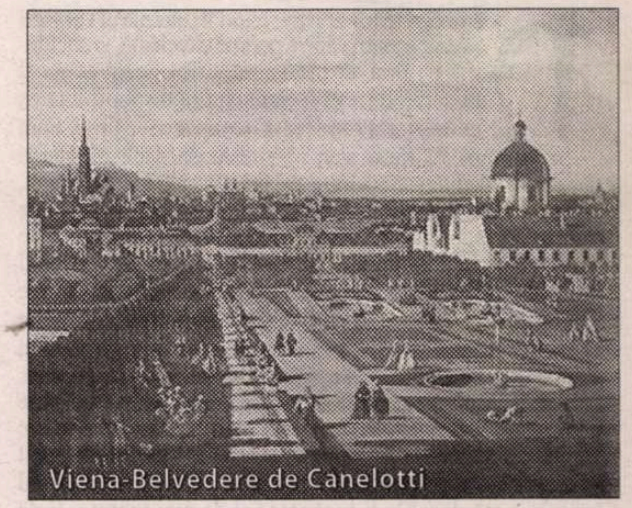
Pe de altă parte, profund revoltat şi protestatar convins ('Ştiu că sunt o mare pacoste...' zice el însuşi, poate exagerând un pic, cum zic englezii, 'wishful thinking' – adică crezând ce i-ar plăcea lui...), Pinter conchide foarte hotărât:

'N-am deloc de gând să-mi văd de treabă, să-mi scriu piesele şi să fiu cuminte. Sunt decis să rămân o minte independentă şi politică în acelaşi timp.'

Lidia VIANU

Nora Iuga

Şase poeţi români în căutarea unui donator de sînge vienez


Viena-Belvedere de Canelotti

Din nou Viena. A cîţa Vienă pentru mine. Pentru ei, prima. Îi invidiez. Sosim în Westbahnhof cu grupul: trei băieţi, două fete şi o doamnă cu pălărie. Însoţitorul vagonului de dormit îmi dă jos bagajele şi mă întreabă într-un autentic dialect „wianerisch“ dacă toţi tinerii ăştia frumoşi sînt nepoţii mei. Dau din cap aprobativ. Cască ochii mari, zîmbeşte, zîmbeşte strîmb, făcîndu-se că mă crede, şi intră în vorbă cu altcineva.

Domnul în negru care ne aşteaptă pe peron cu cartonul pe piept pe care scrie Ambasada română are o faţă încremenită – e rigid din creştet pînă-n călcîie. Uite „mortul perfect“, spune unul din băieţi. Ba nu „mortul oprit“, spune una din fete. Rîdem. În dimineaţa asta, în drum spre Rathaushotel, printre atîtea palate impozante, nu-ţi rămîne decît să rîzi. Cu ce altceva ai putea să spargi puţin opulenţa asta strivitoare.

Adela Greceanu, Elena Vlădăreanu, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Constantin Virgil Bănescu zis Bobiţă în şir indian prin faţa Parlamentului: eu în fruntea plutonului, parcă-s Peneş Curcanul. Îmi lipseşte fluierul. Vizavi Burgtheater-ul cu repertoriul lunii scris pe o fîşie lungă ca un steag alb: Grillparzer, Thomas Bernhard. La Viena istoria se mişcă lent. Intrăm la Café Landtmann ca la muzeu: pluş, brocart, bronz auriu, candelabre, veioze, lumînări, oglinzi, vorbit pe şoptite. Nu-i de noi. Ieşim. În spatele Burgtheater-ului, pe Löbelgasse, palat lîngă palat. Pe o placă citim: Parohia ortodoxă. Aici a locuit între anii... poetul Mihai Eminescu.

Aşadar, cinci tineri poeţi români, pentru prima dată în capitala imperiului, cutreierînd prin marea piaţă a Vienei, „Naschmarkt“, printre peperoni, broccoli, fileuri roze de somon, rodii, stridii, nu departe de Operă, în imediata apropiere a sălii de expoziţii Secession, cu acoperişul din frunze de acant aurii, în cel mai autentic Jugendstil, unde Klimt... de fapt, Viena e guvernată de doi monarhi luminaţi care te urmăresc din toate vitrinele cu marţipan şi lenjerie de damă: Klimt şi Mozart.

Căutăm înnebuniţi o cartelă de telefon. Trebuie s-o găsim pe doamna Schaffhauser, ataşat cultural la Ambasada României, organizatoarea *Serii de poezie tînără românească* din cadrul Institutului Cultural Român la Viena, ca să stabilim programul. Timpul trece, nervii ne sînt întinşi la maxim. În sfîrşit, stabilim un contact. Aflăm că textele noastre nu au ajuns la actorii vienezi. Mîine avem lectura şi constatăm amuzaţi că sîntem şase personaje în căutarea unui actor.

Programul serii noastre se intitulează „Noi nu sîntem geniali, noi sîntem trimbulinzi“ (Wir sind nicht genial, wir sind trimbulind). Le explic spectatorilor că „trimbulind“ e un cuvînt inventat de Nichita Stănescu, că nu înseamnă nimic, nici în română, nici în germană – e doar ceva care sună frumos, cum sînt clopoţeii de pe scufa măscăriciului. Să fi înţeles ei ce voiam eu să înţeleagă? Pe urmă toţi ne-am luat rolul în serios. Nora Iuga, decana de vîrstă a tuturor doamnelor poeziei româneşti, a făcut o succintă trecere în revistă a direcţiilor şi formulelor de expresie pe care le abordează poezia românească de ultimă oră. Recitalul poetic a început cu vocea lui Teodor Dună, caldă, emoţionată care a electrizat sala – observaţi că şi stilul meu s-a schimbat -, citind în limba română poeme din volumul *Trenul de treieşunu februarie*, reluate în variantă germană de o atrăgătoare voce blondă. Adela Greceanu şi-a trimis *Înţelegerea drept în inima* spectatorilor, stîrnind lacrimile unor spectatoare italiene.

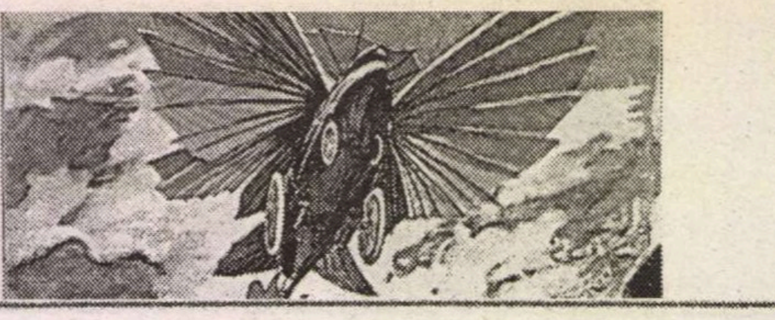
30 de minute pauză. Două soprane dramatice în rochii de seară foarte decoltate fac să zornăie ferestrele sălii, devenite neîncăpătoare pentru un volum de decibeli de un asemenea calibru.

După hopul muzical trecut cu brio în strigătele de bravo-bravissimo ale unor veritabili melomani, a doua parte a recitalului a fost susţinută de poeţii Claudiu Komartin – dicţia lui românească impecabilă a implementat în memoria multor spectatori, cel puţin pentru o seară, versul: „nici hrană, nici sex, nici durere, nimic nu este vreodată destul“. Elena Vlădăreanu cu *Europa-10 cîntece de moarte* a făcut să treacă prin inimile româno-vieneze un curent incendiar, iar Bobiţă al nostru, alias Constantin Virgil Bănescu, după un răspicat *nu şi nu şi nu şi nu*, pe care l-au învăţat toţi cei de faţă pe de rost, şi-a dus fluierul iubit la buze şi a scos din el o veche melodie iudaică, trezind în spectatorii vrăjiţi înălţătoare sentimente de înfrăţire între popoare (vă atrag atenţia să nu cădeţi în cursă: sînt ironică!)

În sfârşit liberi... pe Dunăre în jos, pe un mal frumos, pîlcuri de ciuperci prin burniţa călduţă, cîntînd mergem fericiţi ca nomazii la Hundertwasserhaus, (Casa Hundertwasser) care înghite în hohotul ei de rîs pantagruelic tot barocul Vienei. Bem lapte cu rom. Mergem la muzeul Arsenalului, vedem limuzina neagră şi tunica cu urme de sînge a Kronprinţului Franz Ferdinand după atentatul de la Sarajevo, mergem în Prater, ne ciocnim în maşinuţe, intrăm cu trenuleţul în *Castelul vampirilor*, ţipete, am dat jos 50 de ani de pe mine, mi-am lepădat pielea. Seara pe Blutgasse (Uliţa sîngelui), lîngă casa unde a scris Mozart *Nunta lui Figaro*, intrăm într-un bistrou, bem vodkă. Adela dansează parşiv-lasciv... n-aş fi crezut. Elena trece de la plîns la rîs ca norul deasupra Stephansdomului: vrea *Ribiselwein* (Vin de coacăze). Teodor tace întunecat ca Părintele Serghie. Claudiu e un apaş. Bobiţă mănîncă ştrudel cu mere, garnisit cu sos de vanilie „Nu-i aşa că nu sînt grăsuţ?“ întreabă din trei în trei minute. „Woher kommen Sie, was sind sie?“ (De unde sînteţi? Ce sînteţi?) Ghiciţi. „Italiener“. Toţi ne cred italieni. Nu-i rău.

În Grinzing. Teodor Dună e în sfîrşit în elementul lui. Se lasă purtat de poteca îngustă care urcă sub soarele după-amiezii pe lîngă turnul bisericii. Rupe o frunză roşcată de iederă şi o pune în buzunarul de la piept. Mă uit pe furiş la el şi stabilesc un legămînt sacru.

Seara la opt ne urcăm în trenul de Bucureşti. Tăcem. Poate îi mulţumim în gînd Doamnei Schaffhauser că ne-a arătat cum se vede bucuria şi o iertăm pentru soprane, îi mulţumim şi Institutului Cultural că şi-a deschis portmoneul şi a scos din el un pumn de bănuţi pentru poeţii tineri, îi mulţumim Vienei că ne-a răsfăţat cu splendorile ei şi lui Helmuth Madritsch care a spus că a asistat la cea mai frumoasă seară de poezie, îi mulţumim Claudiei Nistor că a scris cîteva rînduri entuziaste despre noi pentru revista „Orizont“. Oare de ce doamna Carmen Bendovski, directoarea Institutului Cultural din Viena, nu ne-a onorat seara de poezie cu prezenţa Domniei Sale. De ce se face deodată frig în trenul care ne aduce acasă? ■



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

De la finele lui aprilie, când în chenarul rubricii vă transcriam câteva poeme excelente, grăbindu-mă ca fără alt motiv imperios decât acela al bucuriei de a vă fi citit și intuit disponibilitatea către lucrul bine făcut, a trecut ceva timp. Fără să vă fi cerut atunci permisiunea, dar în trimiterile ulterioare n-ați dat semn că jocul meu v-ar fi fost neplăcut, din zece poeme am ales zece misterioase versuri pe care le asemănam, în valoare și importanță, secțiunii de aur dintr-un tablou, versul cheie adică, și singur luminând intens, la o adică, peste marea umbră fertilă a celorlalte și făcându-le vizibile dintr-un unghi nou. Din zece poeme luând, repet, zece versuri, le-am pus unul sub altul alcătuind un al unsprezecelea, cel care altfel nu s-ar fi născut niciodată. Din zece zămisliri, zece copii pe care, într-un ceas de bucurie părintele lor îi contemplă, ca pe o scară ce suie la cer. Ca pe zece trepte pe care le suie și crede că sunt de-ajuns pentru o viață de om. Ca să constate că drumul lui în sus stă deschis și încăpător și de aici înainte. Îi dă în gând să se roage, să încerce un cadiș pentru al *unsprezecelea*, și Dumnezeu îl lasă să creadă că se mai poate sui, încă pe-atât, și încă, cu materia harului înmulțindu-se din sine. Nu din mai mult, și nu altfel, ci numai alegând din trecut pulsul intens al fiecărui gest creator. Din zece asemenea energii, separate și singure, adună într-un împreună fără zămislire concretă, pe a unsprezecea, altfel sortită lepădării, nefiirii, și care, lucru nefăcut, negândit, neînviat, rămâne ca o enigmă la picioarele lui Dumnezeu, ca o ucidere de fiu, până la capătul lumii.

De la finele lui aprilie, deci, v-am mai citit într-o revistă, unde unul din optzeciștii noștri dragi, Ion Stratan, vă recomanda ca foarte talentat, asigurându-l pe cititor, ca și mine dealtfel, că aveți viitor, având și prezent, și trecut. M-am bucurat pentru această repede confirmare, și reluându-mi ca de la capăt intenția de a vă oferi un spațiu mai larg, plastician și poet împletindu-și în cuvinte împreună energiile, reușiți să vă ridicați textele la un nivel foarte bun. Poate că punctuația mi-ar fi trebuit să fie mai fermă, pentru ca sensul să nu mi se pară că aparține și versului dinainte și versului următor. Dar și așa, lucrurile nu rămân încâlcite. Cu puțin efort, efectul se menține, chiar se triplează. Încep cu *Violet de cactus*: „Amintiri mai albastre/ decât cele întunecat/ azurii/ mă străbate o veche pasarelă/ leoarcă buchetul cu care alerg/ crinii de in,/ câinii condescendenți/ cămașa de forță și sudoare/ înghețate, două treimi/ de optimism transparent/ doi extaziați țechini/ alămiți, plus portofoliul/ exfoliat, alcoolul, artrita/ de referință ca o marionetă/ plouată și trasă pe sfoară/ de propriul teatru falimentar/ n-am bănuit, nu, n-am bănuit/ aceste eterne lungi eșecuri/ bune de pus la rană sau gaz/ pe foc, pe distanța dintre/ două brichete insuficiente/ pentru a face lumină printre/ poemele mele plăpânde -/ porumbei persuasivi/ avizi de ÎNĂLȚARE“. *Cobră cabrată*: „Copilotul îngerului fără aripi/ comoda cămașă de forță/ urletele de la gratii/ după o țigare/ și bineînțeles, un foc/ cel legat cu mătăsuri dure/ de patul nu atât de mătăsos/ anticatapeteasma, melancolică/ bilanț înlănțuit cu sărăcia/ unei singure inimi de dreapta/ ani numărați pe degetele/ miresmei mănușii de box/ cobra cabrată în fața primului/ val emis de mare la orele/ treisprezece fix, norocul/ hamletizându-și Eul/ fatidică zi, ziua nașterii/ oricăruia dintre morți/ o, iarăși și iar prunc/ urletul umed al rouăi/ pădurile de lămâi ale palorii/ zodia vântului vărsător/ peste giulgii adânci/ umbrele pașilor sub apă/ tăcerea certă a telefonului/ scufundat în acvariu“. *Flamingo și forceps*: „Dimensiunea mică a universului/ forceps înșfăcând întâia primăvară/ din copilul cleios/ exorcizarea ceasului de secundarul/ mai roșcat și rău, umorul/ morții unuia condus/ pe penultimul drum (mai dă-i o șansă!)/ micul alai lăbărțat/ ca să pară mai mult/ trăiri irelevante, trăiri poetice/ neconsemnate nicăieri/ ornamentale simțiri/ inofensive florete cu perle/ în vârf, o blondă chelă/ un mit misterios uitat -/ Flamingo' a tinereții mele purpurii/ falduri secătuite de vânt/ steaguri, o, steaguri neimportante/ eu pictez, pictez/ să-mi întrețin poeziile/ mare păcat de ele/ să moară de foame, acum/ tocmai acum/ când au câștigat puțin teren/ atât cât să hrănească/ puii rândunichii/ imaginare“. *Toți pepenii lumii*: „Secvența venelor veninoase/ amarnic revine, veritabil delir/ ori elixir xeroxat zadarnic/ pluralul de la catapulte/ aruncați-mă velodromului oxidat/ bicicletelor statice din apartamentele/ anumitor poeți (vezi MP 3-ul anterior/ piesa neterminată atunci când trebuie)/ apoi preambulul la incertitudine/ elementele cheie ale insuccesului -/ cheia de boltă a ingratitudinii mele./ N-am spus că sunt clar./ E impropriu tristelor mele vase sangvine/ plutitoare în înecatul teluric./ Oricum, Singurătatea de Bază rămâne/ alături de o fetiță plângând/ în vârful unei piramide de pepeni/ nevânduți... plouă/ Plouă.../ Și acum și oricând/ i-aș cumpăra îngerașului/ toți pepenii lumii“. *Motorul cu apă*: „Sunt prea obosit.../ poate chiar și pentru somn./ Sunt o senilă meandră a timpului -/ șenilă atotștiutoare peste câte-a strivit:/ arbori adolescenți/ personaje protejându-se instinctiv, inutil/ tranșee jenante.../ Năvălesc melcii -/ grăbite și șterse speranțele mele./ Revino-ți, uite/ șansa de-a admira derulându-se/ un nou peisaj cu ștreang/ îți face cu ochiul hiperoctogenar;/ încă frântă-i clepsidra ta:/ jar de rar nectar, pulberi de zei/ incinerați în fața sicrielor în picioare/ căptușite cu atlaz azuriu./ Iubita-mi stă atât de aproape/ de morgă că-i poate zări/ prin hublouri cusăturile indecent scufundate.// Sunt prea obosit...“ *Cămășile albe de doliu*: „În urma umbrei ce le scapă/ mâinilor de pe piept/ cu toate viețile retrăite naiv/ mă simt mai mort decât dansul neînceput;/ deși floarea de nuntă absentă pe rever/ și trist prezentă pe ring, îmi spune:/ ca nu cumva să fi dansat în zilele/ următoare falsei Apocalipse/ în dulcea decrepitudine irevocabilă./ Nu știu cine îmi mai spune:/ Nu-ți subestima muza!/ Nu-i minimaliza vocația arțăgoasă;/ oricât de atroce s-ar purta/ din severii nervi ce te roagă/ reverenței în derâdere ție făcute/ să i-i ierți./ Într-un perpetuu șah-mat/ cu bunătatea refractară mestec/ numele unui orb nerostindu-l integral/ decât când acesta adoarme și.../ nu oriunde./ Ține de foame farmecul iederei/ gustul galaxiilor inexplicabile/ dacă prinzi gustul zborului fictiv./ Da, mamă!/ Mai am puțin de bătut la mașină/ și te voi ajuta să speli din nou/ răvășită, cămășile albe de doliu“. *Serenadă în sfumato*: „Cu visul nud nutrind/ după finalul efectiv al coșmarurilor/ adorm în insomnia bătrânului fotoliu/ precum rumoarea în floare restrânsă/ a gărilor demolate... în sfârșit./ Deasupra bărbiei buzelor darnic/ dărăpănate, jaluzelele genelor ridică/ trena de aer și tristul albuș/ al ochilor incolori./ Spre care aridă speranță/ spre care cer cerșindu-mă altfel?/ În visul tresăritor, sus/ la fereastra turtită a mansardei/ ancestrale, lenevesc păpușile decorative/ ale Neliniștii și un gram de mușcate./ Grele de colb, trase atât cât trebuie/ ca păpușile să poată zări agitația/ străzii pustii, de la proră la prova/ buzelor, ele râd în hohote orizontale/ de verticala manechinelor țării/ vrednice de reculul lacrimilor.../ Aproape înlăcrimat“. *Crescendo palid*: „Mai întâi, clar-vestitoare/ cad gândurile negricioase/ și o nervoasă rafală de frunze;/ apoi își spune cuvântul ploaia/ cu contacte incredibile, ca sonoritate./ Nimic de-o șchioapă, interesant/ printre rânduri; poate doar teama/ versului următor, într-un mut crescendo./ Cutia cu morți de chibrituri/ din cauza cărora.../ Unele aspecte își iau zilele/ ziua-n amiaza mare, tocmai în toiul/ eclipsei când, altoit cu refulări/ îmi fac felul rateurilor, insistând./ Astfel, searbăd temerar/ întreprind călătorii imateriale/ între flancurile scufundate/ ale Solitudinii./ Plenare restriști se'ntrevăd/ la orizontul ondulat de stolul/ răsfirat/risipire elementară./ Oricum, cineva trebuie să urle acolo.../ Recunosc, îmi știu în spate clădirea/ Maternității, exfoliată și colorată/ în nuanțele cele mai triste,/ ORANJ“. *Sfânta licoare Siena Arsă*: „Nu departe de consistența sângelui/ dar mai corpolentă, o pată de cafea/ relevă plăcutele suplicii ale aurorei/ dacă, în ale euforiei farmece/ această ariegardă a luminii este/ împănată cu versuri de bucătărie/ versuri ce, Doamne, greu se mai/ coagulează./ Cumva distras, beau dintr-o bucolică/ apă minerală, așteptând să înghețe puțin/ sfânta licoare Siena Arsă;/ o ceașcă somptuos de nevoiașă/ arborată pe frigider în acordurile/ diafane ale termostatului brutal./ Mă pândește o zi din care/ 90% voi asculta vociferările/ fără noimă ale mamei, departe ca ele/ să-mi afecteze tinctura dicteului de iod dornic./ Monumente înmormântate prematur -/ clipele dispun de ecuații sensibile/ cu energii deghizate și necunoscute/ ce se vor cunoaște; așa aș defini/ cuvintele născute din nimic/ spre esențialele arșițe/ ale sufletelor incognito/ orientate“. În fine, cel de-al zecelea poem, în această revenire în chenarul rubricii, data viitoare numele poetului Filip Köllö fiind de găsit, poate, și la pagina noastră de poezie. *Culoarul livid*: „Un răgaz de vârsta francmasoneriei/ dintre vânt și adiere, dealul/ și, ce ciudat, un om pe el!/ Practic, o precoce inspirație/ mistuie în rânjetul ei înserarea;/ o mamă cercetează prin televizorul/ defect învelișul fin din care/ sunt făurite pânzele de păianjen absent./ Undeva, bustul unui autobuz se face/ mai nevăzut din punctul unui singur/ călător de vedere, cel orb între/ larg deschisele-i pleoape./ Sub subsuorile mașinii staționând sentimentele nocturnei pisici./ Vitrinele aprind versatele lor/ lumânări electice în bătaia sticlei./ Guturală aducere-aminte, inutilă./ Când, cădelnițând metafore, silueta/ odăjdiilor de cuvinte auresc/ orizontul cu negru fluorescent“. (*Filip Köllö*, Ploiești) ■

P.S.: Nu știu cum să privesc grămăjoara de culori de ulei, ca de la o pensulă încărcată cu roșu, puțin vernil și puțin albastru, aflată undeva pe plicul transparent în care introduc spre păstrare poemele rămase. Poate că dacă n-a fost un neînsemnat accident de atelier, unde se și scrie poezie, ambianța fiind stimulatoare, rămâne un semn grațios de simpatie colegială, pentru care mulțumesc.

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	*29,9 lei*
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	*12,9 lei*
Poeți moderni	224p.	*9,9 lei*
Despre poezie	208 p.	*9,9 lei*
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	*9,9 lei*
Iulian Boldea		
Poezia clasică și romantică	272 p.	*9,9 lei*
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	*9,9 lei*
Poezia neomodernistă	288 p.	9,9 *lei*
Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă	192 p.	*9,9 lei*
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p.	*9,9 lei*
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989)	272 p.	9,9 *lei*
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p.	*9,9 lei*
Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000)	224 p.	*9,9 lei*
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	*12,9 lei*
Antologia poeziei generației 80	400 p.	*14,9 lei*
Matei Vișniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	*14,9 lei*
Ovidiu Verdeș Muzici și faze (roman)	384 p.	*24,9 lei*
Ioan Groșan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	12,9 *lei*
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	*9,9 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

actualitatea

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

S-a rupt cuiul lui Becali

Războinicul luminilor s-a trezit cu averea sub sechestru. Omul care se lăuda că lui n-are nimeni ce să-i facă, pentru că e inteligent şi ştie să-şi conducă afacerile, a luat o primă lovitură în prestigiul său de băiat deştept pentru care nu există lege să-l înfunde.

Gigi Becali, unul dintre cei mai mediatizaţi oameni din România, şi-a cîştigat susţinători cu discursul său de patriot binefăcător al cărui azimut e credinţa în Dumnezeu. Pentru unii e un model de reuşită. Pentru alţii el chiar e un patriot şi filantrop. Iar declaraţiile lui, că nu-şi dă banii la stat, ci îi foloseşte cum crede el că e mai bine, în acte de milostenie, găsesc multe inimi fremătînde. Chiar şi cei care nu sînt de acord cu Becali se uită chiorîş la impozite, mulţi nu le-ar plăti, dacă ar găsi căi convenabile să fenteze legea. Acesta e, cred, motivul pentru care atitudinea de haiduc al afacerilor pe care Gigi o afişa pînă de curînd, fără jenă, se bucură de simpatie şi din partea celor care, altfel, afirmă sincer că îl detestă pe oierul cu pretenţii de gentilom.

Becali a ştiut să se folosească de Steaua, clubul peste care e preşedinte. A muls-o, ori de cîte ori a avut nevoie, ca să-şi facă băi de prestigiu şi de iubitor păgubos al echipei. Aşa se face că pentru mulţi el e cel fără de care Steaua n-ar exista. Nu cu mulţi ani în urmă, o imagine asemănătoare îşi creaseră şi fraţii Păuneascu. Cînd a preluat Steaua, Gigi Becali a dat un semnal că nimeni nu e de neînlocuit în fotbal. După care, fireşte, s-a dat drept unsul lui Dumnezeu la conducerea acestui club.

Iar aşa-zisa lui inteligenţă în relaţia cu legea nu era decît un calcul elementar, pe care şi l-au făcut şi alţi preşedinţi de cluburi. Acela că indiferent ce s-ar întîmpla, fotbalul trebuie să meargă înainte. Cu alte cuvinte, cine îşi permite să execute cluburile de datorii asumînduşi consecinţa de a da campionatul peste cap, adică de a lipsi populaţia de una dintre puţinele ei distracţii ?

Din momentul în care ANAF-ul lui Sebastian Bodu a avut curajul de a cere cluburilor să-şi plătească impozitele, s-a produs o schizmă în sistemul care părea de inatacat. Unii dintre datornici au început să plătească. Asta în ciuda repetatelor proteste are preşedintelui Ligii, Dumitru Dragomir, care acuză Puterea că în loc să-i strîngă cu uşa pe alţi evazionişti, mai mari, se leagă de cluburile de fotbal, care ar trebui protejate.

Mitică Dragomir nu moare de mila fotbalului românesc cu aceste declaraţii, ci de grija sistemului existent. Un sistem a cărui şerpărie a fost mai puternică decît legea, cu largul concurs al politicienilor. Nu te poţi atinge de fotbal, fără să-ţi pregăteşti o scădere a popularităţii printre alegători. Dacă sistemul se dovedeşte, însă, mai slab decît legea, chiar şi în faţa alegătorilor, cei care l-au ţinut în viaţă îşi vor pierde greutatea electorală înăuntrul sistemului. Dragomir & Comp îşi presimt căderea dacă, mai de voie, mai fiindcă n-au încotro, cluburile vor deveni plătitoare oneste de impozite.

Cine va mai avea nevoie de Mitică Dragomir în ziua cînd cluburile vor intra în legalitate ?

Gigi Becali, care n-are subtilităţile, vorba vine, din declaraţiile lui Dragomir, n-a găsit altceva mai bun de spus, pentru a-şi demonstra puterea, decît să-l întrebe pe şeful ANAF, de la distanţă, dacă nu-i e frică de el. Las deoparte mirarea mea că o asemenea întrebare, care e o încercare publică de intimidare a unui funcţionar al statului, n-a stîrnit autosesizarea Parchetului. Neînfricatul Gigi şi-a pierdut aplombul de pe vremea cînd îi flituia pe toţi din spatele sistemului. El a devenit un fel de administrator de bloc descoperit cu bube în gestiune şi care speră că locatarii vot sări să-l apere de frică să nu aibă de tras ponoase din cauza lui. ■

cronica tv

Un studiu haralampyan:

„Efectul gripei aviare asupra politicienilor"

După ce aproape o săptămână prietenul Haralampy m-a bucurat cu neprezenţa lui la televizorul meu, aseară a venit şi, în faţa unui auditoriu format din familiile noastre reunite (soţii, soacră şi doi juniori), ne-a citit un fel de studiu intitulat „Efectul gripei aviare asupra politicienilor români".

– Ce-i asta? l-am întrebat privindu-i faţa gravă.

– Dragul *mieu*, mi-a răspuns, de mai multă vreme am urmărit în reportajele tv un eşantion de populaţie politicianistă şi am ajuns la concluzia că majoritatea politicienilor români sunt luaţi în vizorul acestui crud virus pentru a-i cădea victime. De fapt, e mai bine să dau citire paragrafului din studiu, deci: H5N1 este un virus producător de gripă aviară – în paranteză fie spus, cuvântul *aviar(ă)* nu există în DEX –, de unde rezultă că virusul preferă zburătoarele... Or, având în vedere că mulţi politicieni cam zboară dintr-o formaţiune politică în alta, s-ar putea ca acest H5N1 să-i confunde cu vreo orătanie din staniştea Parlamentului ori a Guvernului şi astfel să asistăm la o criminală jertfire în masă a...

Ne-am cutremurat cu toţii de această etapă apocaliptică, aşa că l-am oprit pe Haralampy din lectură, fiindcă nu voiam să pierd emisiunea „Folclorul contraatacă" transmisă de Antena 1, care ne-a şi ajutat să ne revenim din şoc. Între timp ne-am revizuit cu atenţie şi părerea despre transmisia în cauză şi am început chiar să avem îndoieli că, de-a lungul emisiunilor, am fost suficient de sinceri şi de obiectivi când le-am văzut şi le-am considerat anoste, şi prea deseori penibile. Doamne, cât de nedrepţi am fost! Adică ni se întâmpla acum exact ce îşi diagnosticase prietenul cu o vreme în urmă, făcând aluzie la noi toţi:

– Mă, mi-am pierdut simţul autocritic; am impresia că binele-i numai cum îl gândesc eu, restul fiind nişte chestii cu valoare insipidă...

Da, asta e! Aşadar, în frunte cu o rapidă *mea culpa* îi zic:

– Aşa e, domnule! Uite, nu mai departe decât acum (era joi seara, 13 octombrie) participă şi actorul Claudiu Bleonţ de la Teatrul Naţional din Bucureşti, ceea ce înseamnă *că*...

– *Că ce* ?

– Că înţelege emisiunea şi o aprobă pe interpreta de muzică populară Maria Cârneci când aceasta devine marţială ameninţându-i pe bieţii oponenţi cu:

– „Mă, să nu spuneţi că nu ştiţi, că vă sparg!"

– Ay, ce fain le-o zice! exclamă Haralampy. Ţucai-aş gura ei de mândruţă...

Până una-alta, înfricoşaţi de perspectivă şi sub privirile biciuitoare ale juriului (din care făcea parte şi Claudiu Bleonţ), tinerii n-au ştiut nu-ştiu-ce şi cam făceau schimbări la faţă... Am închis repede televizorul, fiindcă am şi eu sensibilităţile mele şi nu suport să văd masacrarea prin... *spargere* a omului de către om, deşi aş fi jurat că doamna Cârneci nu e în stare de asemenea fapte reprobabile... Dar mai ştii? Omul la mânie nu mai ţine seama că e femeie sau bărbat, că e solist de muzică populară sau protagonist în armata folclorului contraatacant... Şi se manifestă! Fie la Antena 1, fie la Etno Tv, unde actorul Jean Constantin priveşte şi ascultă extaziat folclor de ultimă oră, oarecum de nuanţă realist-socialistă:

N-ai să vezi în lumea mare
Ţigan să moară de foame...
N-ai să vezi cuc să clocească
Nici ţigancă să muncească!

Ei, parcă se mai înveseleşte atmosfera în faţa televizorului nostru, şi trăim momente de relaxare şi patriotism când aflăm dintr-un reportaj tv că, dovedindu-şi încă o dată spiritul de buni gospodari în aceste vremuri de restrişte administrativ-economică şi parlamentară, nişte viteji *rumânaşi* de-ai *noşti*, au furat de pe la autoturismele SIAB-ului cam tot ce se putea...

– Organizatorii ar trebui să facă mătănii şi să zică bogdaproste că n-a fost mai rău, că n-a ţinut SIAB-ul mai mult, a zis cu răutate Haralampy...

Şi iar am constatat că vecinul, în prezenţa televizorului meu, are unele sclipiri de inteligenţă, ba chiar haz... Evident, nu de nivelul *charliechaplinian* în filmul „Luminile oraşului", difuzat sâmbătă de TVR Cultural făcând-o pe nevastă-mea, Coryntina, să exclame:

– Vedeţi ce înseamnă umorul-umor, când se respectă realizatorii şi (tele)spectatorii ? Că m-aţi exasperat cu Vacanţa Mare, Ciao Darvin, La bloc... Felicitări TVR-ului!

Deh, are şi ea sclipiri... Mă rog! Dar ce Chaplin, Doamne!

O, dar nici n-am băgat de seamă că soacra lui Haralampy dispăruse între timp şi acum se întorcea în sufragerie ducând victorioasă un platou pe care se odihnea în pace o jumătate de curcan rumenit şi împroşcat vârtos cu mujdei de usturoi. În alte condiţii am fi uitat de televizor, dar cum tocmai se transmitea un reportaj de la Ceamurlia, ne-am ridicat în picioare şi ne-am îndepărtat respectuos de o posibilă contaminare cu H5N1-ul de pe platou chiar aşa mirosind salivant a mujdei... Şi-am fi rămas flămânzi dacă nu l-am fi auzit (şi văzut) tocmai atunci pe domnul Preşedinte Băsescu spunând cu mare veselie:

– Eu comsum fără grijă acest aliment...

Ei, aşa da, am exclamat aproape în acelaşi timp şi, privind încrezători la domnia sa, şi constatând a nu-ştiu-cât-a oară că avem cel mai vesel preşedinte din câţi au fost vreodată, preţ de un reportaj tv cu parlamentari înghiontindu-se să voteze majorarea pensiilor cu 0,001 la sută (glumesc!), am lăsat platoul pustiu! Dacă e să murim, apoi să murim cu toţii...

Dumitru HURUBĂ

CARTIER *începe de la caracter*

BĂIATUL CARE VOIA SĂ DOARMĂ

de Michel BRÛLÉ

Traducere din franceză
de Lucian ZUP

104 pag. Broşat

În colecţia *VERDE* au mai apărut:
Amos Daragon, stăpînul inelelor *de Bryan PERRO*
Amos Daragon, cheia cetăţii Braha *de Bryan PERRO*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

actualitatea

ochiul magic

Cronicarul și-a reluat rolul său modest și anonim și a citit o mulțime de publicații, adunate teanc pe biroul său de la **România literară**. Din cauza virușilor gripei aviare, primul titlu care i-a atras atenția, a fost *Singurătatea păsării migratoare* al nu prea demult premiatului nostru Cristian Bădiliță care, în chip de mulțumire, ne-a împroșcat cu noroi, ba chiar cu pietroaie. Cronicarul spera că, după articolul de tristă amintire din *Averea*, deja comentat la *Ochiul* nostru *magic*, CB, care se crede o *rara avis*, a trecut la lucruri mai poetice și, eventual, se înduioșează de atîta amar de păsăret domestic sau sălbatic, fie el migrator sau în ogradă stătător, sacrificat. Nicidecum. Încă de la prima frază dl. publicist CB e preocupat (la fel ca de atâtea ori) numai de sine în chip de mare guru, judecător, salvator etc.: „Dacă măcar zece oameni mi-ar fi citit și asumat în proporție de 1% cărțile, lumea românească ar fi devenit, dacă nu ceva mai bună, măcar cu un strop mai cinstită”. Cum în frază sunt doi *dacă* (stilistic vorbind, unul e în plus), Cronicarul a intrat în jocul lor și și-a pus, în continuare o mulțime de întrebări pitagoreice. Iată-le:

– Ce s-ar fi întîmplat dacă cei 10 oameni ar fi citit 1 % din cărțile lui Bădiliță și *nu* și le-ar fi asumat ? Ar fi devenit lumea românească, dacă nu mai bună, măcar mai cinstită sau poate ar fi devenit, dacă nu mai cinstită, ceva mai bună?

– Ce s-ar fi întîmplat dacă un om ar fi citit 10% din cărțile lui CB ?

– Ce s-ar fi întîmplat dacă 10 oameni ar fi citit 2% din cărțile lui ? Dar dacă ar fi citit 25 % din ele ? Dar 33% ? Dar 33, (3) % ?

– Și, în fine, marea întrebare de care „se sparie gîndul”: Ce s-ar fi întîmplat dacă toți oamenii ar fi citit 100% din cărțile lui CB și, pe deasupra, și le-ar fi asumat ? Ne-ar fi plăcut ca mult-frămîntatul domn Bădiliță să ne fi răspuns cum ar fi arătat lumea românească în acest caz. Din păcate știm un singur caz de om care i-a citit și asumat 100% cărțile: el însuși. Sau poate nici el ? Și, tot din păcate, după cum arată ultimele lui „creații” publicistice, nu ni se pare deloc un model de urmat. ● Vă întrebați poate cum poate continua un articol care începe atât de promițător ? Ei, bine, la fel! CB îl prezintă pe CB ca pe singurul om cinstit, drept și cu memorie din România. Noi, toți ceilalți, suntem fie idioți, fie uituci, fie răi. Cronicarul a închis deci *Adevărul literar și artistic* (20 sept. 2005) care ne exclude astfel din sfera oamenilor de bunăvoire, vorba scriitorului, și a trecut la alte publicații. ● *Suplimentul de cultură* editat de Polirom și de *Ziarul de Iași* are o problemă estetică: dă impresia de înghesuială, de haos, de sufocare, ca un magazin mic, în care trebuie să suporți ghionturile involuntare și coatele celorlalți. Prea multe rubricuțe, care se încurcă unele pe altele, articolașe ușurele, titluri, subtitluri, intertitluri și supratitluri, pozișoare și chenărașe, aldinuțe și reclămuțe, mici păreri și mici accese de autoadulare sau de autocompătimire, micuțe și drăguțe răsfățuri și lamentări, veșnice acuze la adresa criticilor care sunt marii vinovați (bine că mai există și ceva mare) dacă o carte n-are succes, dar care n-au nici un rol dacă are. Cînd toate sunt mici, se știe, și literatura e mică și din umbra paginii pîndește ratarea. Intrînd totuși (sarcină de serviciu) în înghesuiala numărului 45, Cronicarul a dat, după minuțioase căutări și peste rubrici foarte bune cum este cea a Adrianei Babeți, *Ars coquinaria*, a lui Emil Brumaru (*Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* – titlu minunat), excelentul articol al Taniei Radu din pagina 13: „Prozatorii ultimului val se scriu pe sine cu prea multă poftă” și cel al lui Matei Bejenaru din pagina 15. În schimb, rubrica lui Ionuț Chiva, *Cum stau lucrurile* este atît de confuză și, să ne ierte autorul lui *69*, atît de lipsită de haz sau de rost, încît, deși mică, nu poate fi dusă pînă la capăt. *Așa stau lucrurile*, domnule Chiva. ● Pledoaria lui Radu Pavel Gheo, scriitor pe care Cronicarul îl prețuiește, este, de data asta, cam subțirică și pe-alături. Ea pornește de la ideea că unui scriitor n-ar trebui să i se ceară și a doua carte, dacă prima a avut un oarecare succes. Cu cine găsește de cuviință Radu Pavel Gheo să-și argumenteze poziția ? Cu Mateiu Caragiale. De parcă toți autorii unei singure cărți de la noi sunt Mateiu Caragiale. Din partea Cronicarului, nimeni nu e obligat să continue cu această muncă prost plătită care e scrisul. Dar să nu se amăgească prin exemple ieșite din regulă că va rămîne în literatura română. Să scrie mai întîi un roman de talia *Crailor...* și apoi să stea liniștit: nu-i va mai cere nimeni a doua carte. ● Anunțat pe prima pagină, articolul *Brandul Nea' Nicu* de Mădălina Cocea se vrea un articol simpatic din cele, destul de frecvente în ultimul timp, în care autorul se răsfață încă de la prima frază: „Pînă la Revoluție, Ceaușescu mi se părea OK”. Din păcate, tonul de fetiță care se joacă cu păpuși sau citește benzi desenate nu prea merge cînd vorbești de dicatori ca Stalin, Hitler și Ceaușescu, fie ei și ca eroi de benzi desenate. Dimpotrivă, afirmații de tipul „führer-ul cu cea mai celebră mustață din lume” și Hitler „devenit în reprezentările actuale caricatura unei foste figuri diabolice, vrednică de milă și, în paralel de simpatie” trebuie controlate printr-un discurs limpede și care să ducă undeva. Cel al Mădălinei Cocea nu duce nicăieri. Un cititor genuin înțelege cu totul altceva decît bănuim că ar fi vrut autoarea să se înțeleagă. Sau n-a vrut nimic altceva decît, la rubrica *cool-turisme* să fie *cool*? Nu e! ● Bun și de citit și pe o temă bine aleasă numărul *De ce DGLR* ? al *Dilemei*. Bun și de citit articolul polemic al lui Dan.C. Mihăilescu (*Idei în dialog* ultimul număr) în care îi răspunde lui Alexandru Mușină. Tot criticii și critica sunt mărul discordiei.

Cronicar

„Sunt vechi, domnule!” (I.L. Caragiale)

DILEMA VECHE

De ce DGLR?

(Dicționarul General al Literaturii Române)

Suplimentul de CULTURĂ

1,50 lei

Cînd centrul se face praf...

Brandul Nea' Nicu

Literatura fără viză

Concursul organizat de Centrul Național al Cinematografiei

„E greu să crezi că un om spune adevărul, atunci cînd știi că și tu ai minți, dacă ai fi în situația lui.”

H. L. Mencken

Bust, diafragmă, scindare

Eugen Ciurtin

TRAMBULINĂ ELASTICĂ
INTRARE 20 000 LEI TIMP 5 MINUTE
Nr. locuri 4 Capacitate utilă: max. 120 kg/ plasa
Deținător: Arte Ferum srl CUI R 3933443
Constanta-900205, Str. Poporului 141
Tel: 0241 636847, www.trampoline.ro
ATENTIE !
• Interzis accesul copiilor sub 2 ani
• Interzis accesul persoanelor cu greutate mai mare de 120 kg
• Interzis accesul persoanelor cu probleme de sănătate
• Interzis accesul persoanelor care au consumat
- substanțe afrodisiace sau halucinogene
- băuturi alcoolice
• Interzis accesul incalțat
• În timpul utilizării echipamentului sunt interzise
- săriturile acrobatice
- utilizarea unei plase simultan de două persoane
- săriturile pe bureții de protecție
- agățatul de plasa de protecție
- sărituri de pe o plasă pe alta
- ținerea de obiecte în mână
- fumatul, mâncatul și băutul
Pericol de accidente (loviri sau striviri)
Pericol de incendiu
TELEFOANE: - Salvare: 961 - Pompieri: 981
- Poliția: 955 - OPC: 9660

Loc de joacă în Herăstrău

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*
Nume .... Prenume ....
str.................. nr......... bl......... sc......... et......... ap.........
sector......... localitate.............. cod poștal......... județ.........
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Județeană
MUREȘ

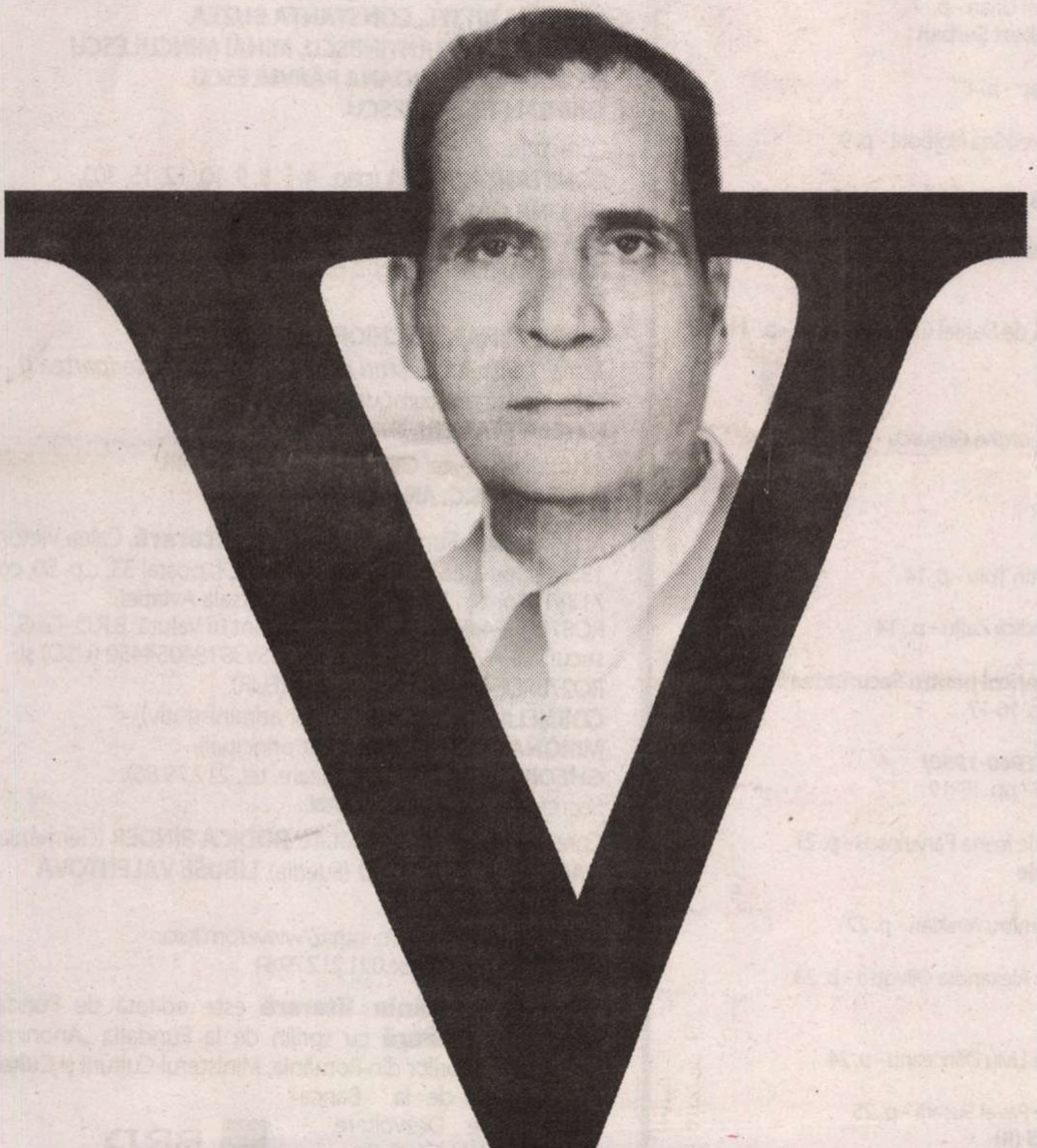
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară

43

2 - 8 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Scriitori în arhivele CNSAS



VLADIMIR STREINU, „un pericol pentru Securitatea Statului”

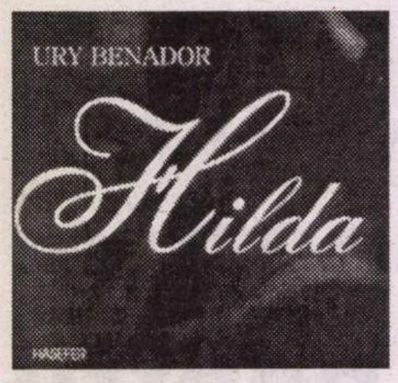
pag. 16-17

In memoriam Ion Stratan (pag. 3, 4 - 5)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

sumar

Dumitru Hurubă
NATURĂ VIE
CU SCORPION SENTIMENTAL



Imperative culturale
de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

O scrisoare latină
de Alexandru Mușina

In memoriam Ion Stratan
semnează Bogdan Ghiu, Traian T. Coșovei - p. 4
Horia Gârbea, Ioan Vieru - p. 5

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Iar ne obligă Dan C. să gândim

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 7
De la Osman Pașa la Robert Șerban

Poeme de Gheorghe Azap - p. 8

De-a rîsu' plînsu' de Florentina Hojbotă - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Munci și zile

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
În oglindă

SEMN DE CARTE
Un nou balcanic de Gheorghe Grigurcu - p. 12

Gelozia maladivă
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Vladimir Streinu, „un pericol pentru Securitatea Statului“
de Ioana Diaconescu - pp. 16-17

Deceniul prăbușirilor (1940-1950)
de George Radu Bogdan - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Din vremea lui Caragiale

Enescu și Bartok de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cu și de Terry Gillian

Variațiunile Kundera de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Muzeul Florean în 2005 (II)

Micile infirmități ale oamenilor mari
de S. Damian - p. 26-27, 29

Peșteri legate între ele
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 9, 10, 12, 15, 30,),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 21, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 11, 14, 16, 17, 18, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 6, 7, 13, 20, 22, 23, 24).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Gesturi mici ale lui Aerostate (partea I)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

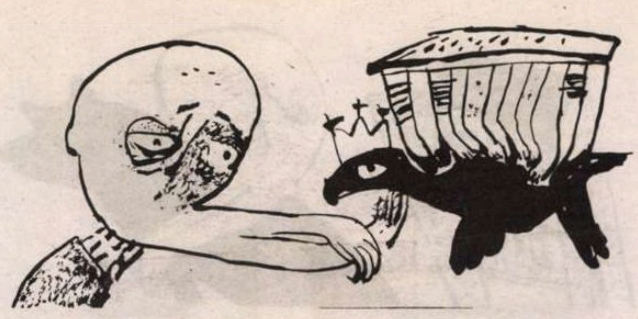
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Imperative culturale

Într-o recentă emisiune din cele în care Alex. Ştefănescu ne contorizează cu zgârcenie doar câte un metru cub de cultură Nicolae Manolescu a semnalat un fapt extrem de grav pentru cultura națională, absența din spațiul editorial românesc de azi a edițiilor critice ale scriitorilor români. Reputatul critic și universitar de prestigiu a arătat peremptoriu seriozitatea situației: timp de patruzeci și cinci de ani marea majoritate a edițiilor au fost grav amputate, fiind suprimate scrieri întregi sau pagini sau câteva rânduri care în momentul respectiv, din diferite motive, nu conveneau ideologilor PMR sau PCR; foarte multe ediții de autori clasici au la un moment dat puncte de suspensie puse între paranteze, semn că a fost eliminat un fragment, astfel încât cititorul se trezește ipostaziat, fără voia lui, în papirolog, trebuind să încerce completarea lacunelor din text. În consecință, pentru aproape toți autorii sunt necesare ediții cu adevărat științifice realizate conform unor norme și standarde de mult stabilite. N-aș vrea în nici-un fel să se creadă că în acest răstimp n-au existat editori de mare clasă pentru toate etapele literaturii române; din fericire au existat multe competențe în acest domeniu și numai teama de a nedreptăți prin omisiune involuntară mă determină să nu dau exemple; suprimările din texte nu s-au datorat editorilor, ci factorului politic care exercita o foarte vigilentă cenzură ideologică în numele clasei muncitoare.

Așadar, pe lângă faptul că este firesc ca fiecare generație să alcătuiască propriul ei corpus de ediții, situația deplorabilă în care ne aflăm și din acest punct de vedere ne obligă să reluăm toate edițiile spre a oferi publicuului românesc și străin ediții complete ale scriitorilor români. Subliniind aceast imperativ cultural, Nicolae Manolescu s-a arătat sceptic în ceea ce privește posibilitățile de realizare: edițiile critice presupun multă competență și un efort intelectual îndelungat, disproporționat, spre a vorbi eufemistic, față de onorariile oferite. În asemenea condiții, apariția unei ediții de referință va fi un fapt cu totul singular. Situația pare fără ieșire. Cu toate acestea există o soluție.

Între institutele de cercetare ale Academiei se găsește și Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu“. În prima lui etapă, institutul a fost scena pe care s-a putut desfășura George Călinescu în absența catedrei universitare de la care fusese eliminat de autoritățile comuniste. Apoi, institutul, grație în special doamnei Zoe Dumitrescu Bușulenga, a fost o oază de normalitate intelectuală într-o lume din ce în ce mai nebună. Sigur, institutul era supradimensionat, nu toți cercetătorii aveau competența și vocația care se impuneau, dar au fost suficiente elemente de valoare care au realizat lucrări importante. În Revista de Istorie și Teorie literară, care azi inexplicabil și-a încetat apariția, au fost publicate numeroase contribuții importante, foarte multe de ordin documentar; sub egida institutului au fost editate numeroase manuscrise literare inedite. A existat sub conducerea profesorului Paul Cornea o echipă, formată printre alții din Roxana Sorescu, Petre Costinescu, Andrei Nestorescu, Mihai Vornicu, care de-a lungul anilor au editat importante texte aparținând secolului al XIX-lea în cele mai bune condiții de exigență editorială. Spun toate acestea pentru a arăta că există o tradiție în domeniul editării de texte în institut. Chiar și în ultimii ani au mai fost publicate ediții importante sub egida Institutului „George Călinescu“, de pildă romanul lui Călinescu *Bietul Ioanide* în îngrijirea lui Nicolae Mecu.

După 1990, întregul sistem de cercetare trebuia regândit, mai ales în domeniile umaniste care au fost supuse cel mai puternic controlului ideologic. S-au organizat unele dezbateri, dar nu s-a făcut nimic pentru a așeza institutele Academiei pe baze moderne, similare celor ale institutelor de cercetare umaniste din Europa și Statele Unite. Atunci am făcut pentru prima oară propunerea ca funcția principală a Institutului de Istorie și Teorie Literară să fie realizarea corpusului literaturii române. Așa cum se procedează la instituțiile umaniste similare din străinătate, să fie încheiate contracte pe termen limitat pentru pregătirea și publicarea unei ediții. Numărul de contracte va fi în funcție de resursele financiare. Pe răstimpul derulării contractului, cercetătorul editor va primi o retribuție stabilită de Institut. Edițiile vor fi publicate de Editura Academiei care va putea astfel să iasă din anonimatul în care a intrat de prea multă vreme.

Perspectiva unui contract, fie el și limitat în timp, dar care poate fi reînnoit pentru altă ediție, va putea atrage specialiștii, câți mai există, într-o întreprindere de interes național și îi va stimula pe tinerii cu vocație să se dedice unei opere care momentan nu oferă decât satisfacții intelectuale. Si, cum va trebui formate cadre în acest domeniu, s-ar putea organiza în acest scop în colaborare cu Facultatea de Litere și cu Facultatea de Limbi și Literaturi străine un masterat. Tematica va trebui bine gândită, deoarece una este editarea unui autor transmis prin tradiție manuscrisă, alta a unui autor de secol XIX și alta a unui autor inter- sau postbelic; cursurile va trebui să reflecte complexitatea problemelor. De asemenea, trebuie ținut cont că mulți autori au scris texte și în alte limbi, nu numai în română. Absolvenții masteratului se vor putea înscrie la doctorat având ca teză pricipală studiul introductiv al ediției, iar textul propriu-zis și comentariile, teză complementară, doctorat care va putea fi lucrat în cadrul unui contract cu Institutul „G. Călinescu“.

În acest fel se va putea demara alcătuirea corpusului literaturii române, un proiect de foarte lungă durată, și se va putea constitui o echipă de editori din rândul tinerei generații care să ducă mai departe o tradiție ilustră în cultura română. Să nu uităm, de pildă, că într-o colecție exemplară din acest punct de vedere pentru autorii greco-romani, Guillaume Bude publicată de Editura Les Belles Lettres din Paris, textul traducerii lui Cicero din poemul astronomic al grecului Aratos a fost editat de profesorul român Victor Buescu!

Demararea unui asemenea program va fi benefică și din punctul de vedere al prestigiului culturii noastre; orice țară de cultură are cel puțin o colecție de ediții critice; inaugurarea corpusului va demonstra spiritul european care ne animă și din acest punct de vedere.

Or, prestigiul culturii române este o chestiune mult prea importantă spre a nu fi tratată cu maximă seriozitate. Artele care beneficiază de limbaje universale se bucură de un meritat prestigiu în străinătate. Literatura, spre a fi cunoscută dincolo de granițe, necesită traduceri, și acestea, oricât de reușite, sunt o imitație de gradul doi față de original, spre a mă exprima în terminologie platonică. Cercetările în diferitele domenii umanistice, atâta timp cât vor fi dedicate exclusiv unor fenomene strict românești, nu vor prezenta interes decât pentru un număr foarte limitat de specialiști străini. Va trebui să ne îndreptăm atenția și să ne dovedim competența în domeniile de interes major pentru Occident. Mircea Eliade n-ar fi avut reputația internațională pe care o are, dacă s-ar fi concentrat numai asupra folclorului românesc; dar el s-a ilustrat publicând studii importante de istoria religiilor; Vasile Pârvan a atras atenția lumii savante europene cu un studiu despre naționalitatea negustorilor în imperiul roman, iar Gheorghe Brătianu datorită cercetării dedicate repartizării aurului în imperiul roman și prin importante studii despre instituți bizantine. George Călinescu, în ciuda excepționalului său talent și a inteligenței, este un nume doar pentru străinii care studiază cultura română.

Dacă în vremuri comuniste cercetările umaniste în domenii universale nu erau cu putință, întrucât trompeta patriotardă era precumpănitor stimulată să răsune, azi avem datoria să stimulăm tânăra generație să-și demonstreze și în acest fel forța creatoare.

Perioada interbelică reușise sincronizarea cu Europa din puctul de vedere al activității academice. Universitățile românești deveniseră centre serioase de cercetare, Academia Română avea un prestigiu definitiv consacrat printr-o lungă activitate și ținută morală exemplară (nu au existat atunci acuzații întemeiate de plagiat la adresa ei, cum s-a întâmplat în zilele noastre cu „faimosul“ tratat de istorie), se publicau ediții critice de mare ținută, iar studiile unui Iorga, Vasile Pârvan, Gheorghe Brătianu, Scarlat Lambrino și mulți alții deveniseră un bun european.

Utilizarea tuturor ocaziilor și instituțiilor pentru realizarea acestui obiectiv este o datorie națională. La lectoratele românești din universitățile străine să fie trimiși tineri cu competențe și în alte domenii decât românistica, spre a putea participa cu contribuții reale la activitatea științifică din centrele respective, iar institutele culturale românești să' organizeze dezbateri și conferințe care să dovedească forța intelectuală a unei Românii care s-a reașezat pe coordonata europeană. Hotărârea de a inaugura institute culturale în Suedia și Spania este binevenită și se cuvine subliniată; sunt convins că extinderea va fi dublată de o intensificare a activității fiecărui institut în parte.

P.S. Am citit cu uluire în presă că parlamentari români s-au distrat scrijelind cu briceagul pupitrele din sala de ședințe a forului legislativ. Faptul este de o gravitate fără margini: indiferent cărui grup parlamentar îi aparțin, acești indivizi trebuie imediat dați afară și să li se interzică pentru lungă vreme accesul la demnități publice. Rolul unui parlamentar nu se reduce la a vota cum îi cere partidul din care face parte; printre altele el este reprezentantul țării la diferite reuniuni internaționale; or, pentru aceasta este obligatorie o comportare nu numai impecabilă, ci și elegantă, o cultură generală care să-i permită parlamentarului susținerea unor conversații inteligente și în afara ședințelor de simpozion. Prea de multe ori am aflat, în câteva rânduri am și asistat, cum s-au făcut de râs parlamentari români în străinătate prin primitivismul comportării și al modului în care discutau. Dar ei nu se fac numai pe ei de râs, ci fac de râs țara. Din nefericire n-am senzația că partidele sunt interesate de prestigiul țării; altfel n-ar pune pe liste derbedei care scrijelesc de plictiseală băncile. Presa n-a divulgat numele derbedeilor. Oricum, faptul surprins de ziariști trebuie să ne dea de gândit: în curând vom trimite parlamentari în parlamentul european și poate vom afla că și acolo reprezentanții noștri se țin de scrijelit bănci. Absența culturii se manifestă și în comportament. Ce să mai vorbesc despre semidocții îngâmfați, mulți dintre ei cântăreți ai epocii de aur, care cred că prin stridențe gen Cântarea României sau cenaclul Flacăra fac un serviciu patriei; se cuvine să-i convingem pe străini și să le dovedim că asemenea indivizi sunt o specie pe cale de dispariție.

Gheorghe CEAUȘESCU

O scrisoare latină

Lui Ion Stratan

Sînt atît de plictisit că i-aș spune „Carramba!“
Chiar și celei mai sexy femei, cu picioarele de doi kilometri,
Sau e doar oboseala, acel „labor improbus“ care ține maimuța
Prinsă-n cleștii lui nevăzuți, o lume de sclavi fericiți,
Ca iubitul, cîndva, Piese Brute, ca Opridor,
Omul cu texte & dor, ca berbantul decan,
Cel mai tînăr din univers, dar mereu responsabil,
Chiar și Romi, care joacă X-0, în loc să scrie la teză,
„Ajungi asistent“, i-am zis, „Muuu!“, mi-a răspuns cineva din computer,
Romi tocmai pierduse și P.C.-ul îl lua la mișto,
Pe limba lui, uneori mă trezesc plin de proiecte,
Dar pînă mă spăl pe dinți le-am uitat, Kalidasa
E-o piesă faină, deși nu mai țin minte nimic, pe alte meridiane
Băieții se taie, se-mpușcă, se-aruncă în aer într-o veselie,
Treaba lor, eu sînt atît de plin de sictir,
Că i-aș zise „Muian, bă!“ celui mai fioros terorist,
Biet copil la o adică. Banca, Fiscul, Asigurările, ăștia-s
Cei mai tari mafioți, uneori sînt convins
Că și Bin Laden lucrează de fapt pentru ei,
Pun bomba plătești, cade turnul plătești,
Facem altul, plătești, un mic monument
Grandios, iar plătești și așa mai departe,
În iarbă am stat pe deal, bătea un vînt ușor și mi-am zis
„E ca-n filme, să-mi bag!“, chiar a fost fain, mă dusesem
După coade de undiță din alun, pescuiesc
Cînd mai trec pe acolo, mă aflu în treabă, la „Metro“
Găsești pești cîți vrei, și din ăia babani & proaspeți, mai nou
Totul e-un simplu decor sau – cel mult – un teren
În așteptarea noului hypermarket ce se va construi fără-ndoială,
Am vrut să-i scriu lui Traian o scrisoare latină, n-am reușit,
Mi-am amintit de Ashberry, de O'Hara, mi-am zis
„Merge și-așa!“

Alexandru MUȘINA

in memoriam

Viteza ființei, viteza poeziei

Emoția s-a dus, am îngropat-o alături de prietenul meu cu care chiar am vînat lei. Rămîne, rece și emblematică, eternă, enigma: nu de ce și cum a murit Ion Stratan, dacă a fost decizie sau nu, ci care i-a fost secretul, arta din care și-a smuls arta: damnare, predestinare, joc, viciu? Cărei legi i-a fost el cetățean? Cum apare poezia, cît ține ea de puterile subiectului și în ce măsură îl stăpînește, îl domină și-l comandă, cît e aici asuprire, ascultare, predare de sine și cît e libertate și bucurie a participării prin sfîrtecare, demiurgie, pînă unde poate fi „daimonizat", „posedat" de creație un individ din „celebra specie umană", cît și cum, prin ce procedee, tehnici de coabitare și de evitare reușește el să reziste, pliind o vreme stihiile pentru a continua să producă, amînînd, întîrziind creator, dăruitor, cataclismul?

Cum a rezistat, cum a reușit să facă atîta timp, și pînă la capăt, față Ion Stratan *legii* poeziei, prin poarta căreia a îndrăznit să pătrundă? Pînă unde se poate merge, în general, în această încercare, în această glumă de sine? Aceasta e întrebarea mea în ceea ce îl privește pe Ion Stratan.

Şi, apoi (coborînd pe pămînt): ce știm noi și mai ales ce nu vrem noi să știm despre nebunie și boală, și mai ales, mai ales, cum le privim și cum le catalogăm social, pentru a ne autoproteja? Cum îi judecăm pe poeți, pe artiști, pe creatori în genere atunci cînd aceștia manifestă, așa cum a făcut fără rest Ion Stratan, nesăbuința de a miza totul în exclusivitate pe cărțile poeziei? Care este, care trebuie să fie prețul și condiția adevăratei, marii, infinitei poezii? Unde e aici *hybris*-ul? Şi se poate scrie, crea fără *hybris*, fără nebunie, fără boală ca forțe vitale, dar extraumane? Chiar ne-am obișnuit că în artă „merge și așa", călduț, ca să nu ne frigem prea tare, ca peste tot în rest, unde tocmai de aceea ne și frigem tot timpul?

Despre noi, despre limitările și plăsmuirile noastre este, de fapt, vorba. Despre atitudinea noastră față de poezie, față de artă. Însăși existența necontenit creatoare, supus poetică a lui Ion Stratan ne impune aceste întrebări despre noi înșine. Ca să nu rămînem de tot proști, să acceptăm, o clipă măcar, nebunia și ceea ce, comod și egalizator, numim „boală" ca pe o afirmație, ca pe o forță pozitivă ce ne depășește, pentru a ne depăși, ca pe singura modalitate, poate, de a fi pe măsura și la înălțimea ființei: poezia *e* nebunie, arta *e* nebunie, creația *e* nebunie. Ele regăsesc neantul nu prin extincție și depresie, ci ne propun altă cale, eroică: prin exaltare și entuziasm, printr-o ieșire în întîmpinarea necunoscutului, a Exteriorului. Să nu mai îmburghezim arta, ascunzîndu-ne după degete că este o marfă ca oricare, un artizanat care, miracol, mai poate fi și industrializat fără dramă, fără sfîșiere. Mașinalitatea și industriozitatea poetică, deși înrudite, sînt de alt ordin. Arta *rupe* umanul, proiectîndu-l în alianțe monstruoase cu divinul, cu animal(ic)ul, cu mașinalul. Numai arta inventează supreme mașini. Întru Marea Sănătate despre care vorbea Nietzsche.

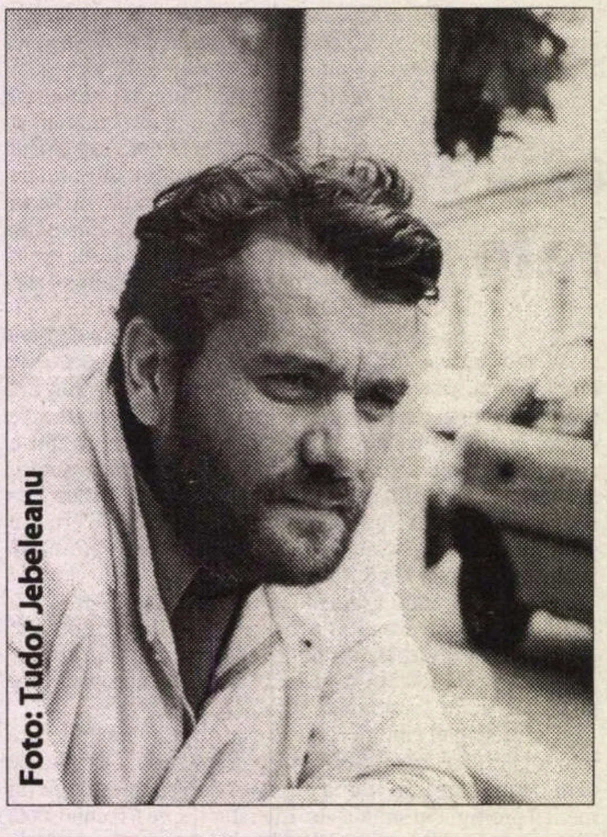


Foto: Tudor Jebeleanu

Ion Stratan a fost o mașină divină, monstruoasă, de scris poezie. Om totuși. Şi încă unul fermecător: un copil devotat Mamei și Jucăriei.

Fără Ion Stratan, generația '80 ar fi existat, desigur, dar sigur nu ar fi fost ceea ce nu se poate, totuși, să nu admitem că este și, mai ales, n-ar fi depășit istoria cu marja ireductibilă care îi va asigura, de-acum, repetat, viitorul. Ion Stratan a fost *în* istorie și *în afara* istoriei: autor, bineînțeles, dar și ceea ce Michel Foucault numea „instaurator de discursivitate". Atingînd și dezvelindu-ne pînă la os o perpectivă directă, de contact nemijlocit, asupra esenței poeziei, Ion Stratan va fi pentru eternitate spiritul fondator și re-fondator, restul germinativ care va ține poezia generației '80, de ciuf, deasupra istoriei simple, peste mode și timp. Nino ne-a scos în veșnicie.

Ion Stratan a înmulțit genetic limba română, prin multiplicarea amețitoare și infinit amoroasă, dătătoare și generatoare de dragoste, a contactelor dintre cuvintele acestei limbi. În poezia lui Ion Stratan s-a produs „infinitizarea", universalizarea prin „babelizare" lăuntrică a limbii române, relansarea ei din punctul de vedere al fiecărui cuvînt în parte. În poezia lui Ion Stratan, toate cuvintele stau de vorbă, fac societate și fac amor, producînd lumi alternative: în caz de dezastru (cel pe care-l trăim permanent, în mod cotidian), avem o infinitate de lumi posibile, una mai bună ca alta, în care să ne mutăm.

Afirm, chiar, că Ion Stratan va rămîne în istoria mare și „scurtă" a poeziei române cu titlul de cel mai avansat și mai temerar *poet al nebuniei limbajului* din limbă.

Ion Stratan a trăit poetic, adică în regim de infinită accelerație perpetuă, „automatizată" într-un mod la care tehnologia tehnică nici nu poate visa. În felul acesta, sub acest regim, toate clipele vieții sale poetice au fost, de fapt, clipe din urmă, momente dinaintea morții, *în fața* morții – prin intensificări nepermise, prin telescopări interzise umanului, deși aflate, toate, la dispoziția sa prin „mașinăria" limbii: poezia ca *hipernarațiune*, ca *tele-narațiune*, spre refacerea numai aparent explozivă, distrugătoare de forme efemere, a unității cosmic originare. Ion Stratan s-a supus mai presus de orice legilor cosmosului, prin cuvinte. Iar aici, sub legile cele mari, cu adevărat meta-fizice, se cuvine să ne depășim estetismul îngust și comod de zi cu zi, simplu plezirism consumist care privește literatura ca pe o marfă de hipermarket. În cazuri revelatoare, așa cum este cel al lui Ion Stratan, trebuie să acordăm atenție, mai presus de orice, așa cum ne învăța, pe vremuri, la Cenaclul de Luni, profesorul Nicolae Manolescu, *procesului*, și abia în al doilea rînd *produsului*, care e serial, social și istoric.

Martor al lui Ion Stratan, asta mă consider. Pentru mine, el este un etalon și un criteriu „tehnic", practic, de măsurare a poeticității. Este printre foarte puținii scriitori români contemporani pe care îi recunosc fără nici un fel de rezerve. Încolo, tocmai de aceea *traduc*.

Ion Stratan s-a dus acolo de unde doar clasicii ne scriu, ținîndu-ne în viață și reamintindu-ne – făcînd, șmecherește, cu ochiul – că numai ceea ce ne depășește și ne poate ucide ne ferește să murim axfixiați de propriile nimicnicii, asigurîndu-ne ziua de mîine.

Bogdan GHIU

Un reper

Devastat de vestea dispariției fizice a poetului Ion Stratan, am vrut să urlu: **Generația '80 a murit**! Vorbind la telefon cu câțiva prieteni și, mai apoi, cu profesorul Nicolae Manolescu, starea de șoc s-a mai diminuat, patetismul care m-a condus direct la lacrimi s-a mai estompat, astfel că noaptea în care scriu aceste rânduri a fost un bun sfătuitor.

Ion Stratan, unul din cei mai importanți scriitori ai Generației '80, a fost un reper, aidoma unui far ce despică cețurile și întunericul unei perioade literare alunecoase în care ne-am format, întâi ca studenți la Facultatea de Litere, apoi ca și cenacliști ai Cenaclului de Luni condus de Nicolae Manolescu, iar mai apoi ca debutanți și semnatari ai „manifestului" nostru poetic numit **Aer cu diamante,** unde persoana și personalitatea sensibilă a lui Ion Stratan a strălucit cel mai mult. Atât de mult încât ulterior, poemele sale nu au mai putut fi publicate în versiunea originară. Așa se petreceau lucrurile pe atunci.

În pofida jurământului nostru de credință (pe care nu îl știu decât Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, Tudor Jebeleanu și subsemnatul) trebuie să recunosc că Ion Stratan mi-a fost cel mai apropiat atât din pricina spectacolului său de metafore cât și pentru că era cel mai sensibil, cel mai vulnerabil, cel mai neadaptat unui sistem social nemilos cu poeții. El a trăit pentru și prin poezie, așa cum noi respirăm. Metaforele sale despre viață și moarte conțin amprenta stilistică inconfundabilă a unui mare creator care a fost și un „soldat" în slujba unei Generații căreia i s-a dedicat pe deplin: trup și suflet.

Mereu alături, i-am cunoscut îndoielile, bucuriile și suferințele. Poate nu întâmplător scria odată, în **Aer cu diamante** prietenului meu Nino: „**Îți mai dau câte un vierme / care-mi roade singurătatea / să te hrănești în acvariu,-n sicriu / sting lumina pe care ai aprins-o pe ape / Tu, cel ucis să te scriu**".

Prin dispariția lui Ion Stratan literatura română contemporană este mai singură iar poezia mai săracă în metafora existențială a unui destin.

Traian T. COȘOVEI

cu Traian T. Coșovei

Aerostate râde

poetului Ion STRATAN

E cald,
și păsările nu mai zboară
luna aceasta
spre vest.

Un copil tuns zero plimbă un
câine orb.

Paznicul depozitului
s-a sinucis încă de iarna trecută -
ca și cum și-ar fi plătit chiria la timp.
În urma lui nu au rămas
decât vreo treisprezece versuri
scrise mărunt, tremurat, până la eșafod,
acolo unde se desparte sinele de sine.

Aerostate nu mai poate
plânge
pentru că se întunecă mai
devreme anul acesta.
Şi, pentru că așa a fost învățat
el... *că plânsul,*
cu toate foloasele lui,
e cel mai bun ziua, la amiază!
De aceea Aerostate putea descifra cu lacrimile lui
toate tratatele de matematică și alchimie.

Așa că Aerostate râde și se întreabă:
- Unde și de ce ați plecat cu toții?

T.T.C.

in memoriam

„Mai mult ca moartea”

Ce poate fi **Mai mult ca moartea** - titlul volumului numărul 10 din cele 11 sau 12 cîte a apucat să publice Ion "Nino" Stratan? Răspunsul e limpede: totul sau nimic. Ion Stratan nici nu a jucat în poezie decît pe principiul "totul sau nimic". La fel și în viața pe care acum a părăsit-o.

Ajungînd la o vastă experiență și o cumplită detașare, Ion Stratan, a încercat (și) în acel volum "să facă totul". La fel ca și în cele care l-au precedat, de la debutul său din anul 1981 cu memorabilul volum **Ieșirea din apă** și de la celebrul **Aer cu diamante,** publicat împreună cu Mircea Cărtărescu, T.T. Coșovei, Florin Iaru, prefațat de Nicolae Manolescu și ilustrat de Tudor Jebeleanu, prin care s-a semnat certificatul de naștere al "Generației 80".

Ion Stratan scria mereu oarecum în glumă, dar și cu cîte-o sclipire sinistră: "singura sărbătoare este Uitarea". În **Mai mult ca moartea**, poetul se joacă mereu cu Moartea. Face bancuri cu ea. Ion Stratan, ca și Cristian Popescu se ocupa cu atenție și chiar cu o "eficiență" de neînțeles pentru alții de "reconstruirea" propriei sale morți. Pe cît era de vital, de jovial, de ceremonios în relațiile umane, pe-atît era de lucid și "aplicat" în această operație care, ca și poezia, dar de această dată din nefericie, i-a reușit perfect.

S-a întîmplat să îngrijesc ultimul lui volum, **Țara dispărută**, în 2003, și îmi amintesc, cu tristețe că au rămas amintire, politețea lui extremă față de orice interlocutor, dar și grija specială pentru fiecare amănunt al cărții. Deși scria și publica mult, Ion Stratan trăia fiecare vers și își iubea fiecare poem. Nu lăsa nimic la întîmplare. Începea fiecare conversație cu largi acolade ceremonioase, care aproape mă stinghereau, ca pe unul care venise la Cenaclul de Luni ca învățăcel și licean într-un moment în care gloria Generației '80, în ciuda mizeriilor din epocă sau chiar și din pricina lor, strălucea puternic. "Prea-iubite, zicea Nino, nu-ți fie cu supărare, aș îndrăzni să te rog..." Dar cînd era vorba să decidă, cîntărea de zece ori cuvîntul și dacă își formase o părere nu renunța în ruptul capului la ea. Se pierdea în politețuri, revenea cu cinci telefoane, dar tot ca el rămînea.

Talentul lui Ion Stratan era fabulos, uluitor și se manifesta în scris ca și în oralitate. În fiecare an, la ședințele finale ale Cenaclului de Luni, cînd fiecare spunea un fragment mai comic, citea cîteva parodii după același model, "Albatrosul" de Baudelaire, într-o diversitate infinită de formule și debordînd de calambururi. Ele, jocurile de cuvinte, îi pigmentau firesc vorbirea, le spunea mereu cu vocea lui rară și serioasă.

- M-am mutat, bătrîne, spunea grav.

- Unde?

- Să-mi scrii! zicea el, jucîndu-l pe Mitică.

- Mă rog... Dar dă-mi adresa.

- Ploiești. Ale(e)a Jacta Est, numărul șase.

Era singurul poet cu inventivitatea lingvistică egală cu a lui Nichita Stănescu pe care, spre deosebire de alți colegi de generație, îl prețuise foarte mult. Zarul lui Stratan a căzut acum, din nenorocire, cu numărul pe care, de multă vreme, poetul îl aștepta, mirîndu-se că nu iese mai repede la sorți.

Despre Ion Stratan am auzit o anecdotă pe care o cred adevărată. Mergînd el în troleibuzul 89, împreună cu un prieten, sau, dacă nu mă înșel, cu regretata Mariana Marin, și ea nedrept dispărută din lume, i s-a făcut rău. A avut o cădere de tensiune sau ceva de genul ăsta. Colega lui de poezie și, de acum de eternitate, speriată, l-a ajutat să coboare la prima stație, l-a așezat pe un gărduleț de fier, a încercat să-l reanime. Poetul și-a revenit, atunci, destul de repede și i-a spus cu ghidușie:

-Bătrîno, dacă nu erai tu, muream ca Eminescu.

-Cum adică ?

-Adică în '89!

Ion Stratan a plecat de lîngă noi dar poemele sale au puterea de a rămîne alături de noi. "Singura sărbătoare" – uitarea pe care o invoca Nino – nu este pentru ele.

Horia GÂRBEA

Adio, Nino

Ion Stratan știa, ca nimeni altul, să fie un amphitrion, un prieten întru desăvîrșiri. Ne vedeam destul de des, iar fiecare întîlnire era o sărbătoare. Ploieștiul mă adoptase și pe mine. Chiar am publicat o carte acolo. Probabil, în ultimii ani, am fost unul dintre cei mai apropiați. Prietenia noastră a avut în constelația iubirilor o constantă : Nicolae Manolescu.

La revista **Contrapunct,** Ion Stratan a fost un liant, o stabilitate atît de necesară oricărei publicații. Dacă poeții români ar avea seriozitatea și demnitatea lui Ion Stratan, multe lucruri ar fi altfel.

Ion Stratan a visat posibilul, viața, cărțile, libertatea . N-a vrut niciodată imposibilul, subminarea cuiva . A fost un om de lume, era mereu pe baricadele culturale. Pe toate planurile, nu i se poate reproșa absolut nimic.A fost un poet care a rămas permanent poet, în cel mai înalt și tulburător sens, indiferent de marile încercări prin care a trecut . Și au fost destule. Indiscutabil, a fost una dintre marile conștiințe.

Locul său este în Rai.

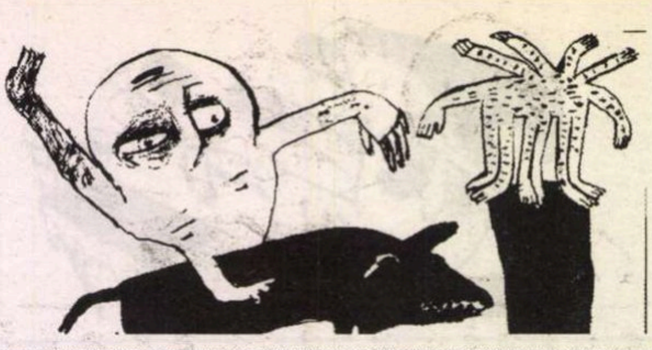
Ioan VIERU

Foto: Tudor Jebeleanu

Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Mircea Cărtărescu - 1982

ION STRATAN
1 octombrie 1955 - 20 octombrie 2005

Ion Stratan a absolvit Liceul "Al.Cuza" din Ploiești și Facultatea de Litere a Universității din București.A fost membru al "Cenaclului de Luni" din București, al cenaclului "Amfiteatru" și al Cenaclului "I.L.Caragiale" din Ploiești. A debutat în 1972 în revista "Amfiteatru". A debutat editorial cu volumul Ieșirea din apă *(Cartea Românească, 1981). A publicat următoarele volume de poezie:* Aer cu diamante *(volum colectiv, Litera, 1982),* Cinci cântece pentru eroii civilizatori *(Albatros, 1983),* Lumină de la foc *(Cartea Românească, 1990),* Lux *(Albatros, 1992),* Ruleta rusească *(Cartea Românească, 1993),* Desfacerea *(Eminescu, 1994),* O zi bună pentru a muri *(Pontica, 1995),* Cântă, Zeiță, mânia... *(Cartea Românească, 1996),* Mai mult ca moartea *(Axa, Botoșani, 1997),* De partea morților *(LiberArt, Ploiești, 1998),* Apa Moale *(Albatros, 1998),* Celebra specie umană *(antologie, Helicon, Timișoara, 1999),* Oameni care merg *(Premier, Ploiești, 1999),* Crucea verbului *(Paralela 45, Pitești, 1999),* Zăpadă noaptea *(Ploiești, 2000),* Biblioteca de dinamită *(Cartea Românească, 2001),* Jocurile tăcute *(Călăuza, 2001),* O lume de cuvinte *(Limes, Cluj, 2001),* Spălarea apei *(Eminescu, 2001),* Biserica ploii *(Editura Fundației "Gheorghe Cernea", Ploiești, 2001). În 1998 a publicat la Editura Bibliotecii "Nicolae Iorga" din Ploiești volumul de aforisme paradoxale* Cafeaua cu sare.*Volumul* Ruleta rusească *a fost tradus în limba franceză (La roulette russe, Ed. Royaumont, 1995). A publicat poezie, eseuri, critică literară, traduceri, publicistică politică în majoritatea revistelor literare din țară și în reviste din străinătate. Este prezent în numeroase antologii de poezie din țară și din străinătate (Franța, Anglia, S.U.A., Serbia, Canada, Macedonia, Germania). A primit mai multe premii, dintre care: Premiul "Nichita Stănescu" al Fundației "Nichita Stănescu" (1990); Premiul pentru literatură al orașului Slobozia (1993); Premiul Uniunii Scriitorilor din România (1993); Premiul "Mihai Eminescu" al Academiei Române(1995); Premiul "Frontiera Poesis", Satu Mare(1999); Premiul "Marin Sorescu" la Festivalul Internațional de Poezie "Europa KM 0", Sighetul Marmației, 2001; Premiul pentru poezie al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (2002); Premiul "Radu Enescu" al revistei "Familia" (Oradea, 2002); Premiul "Dafora" la Zilele revistelor din Transilvania și Banat (Mediaș 2002); Premiul Asociației Scriitorilor din București pe anul 2001; Premiul Fundației "Constantin Stere", Ploiești, 2003. Ion Stratan este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al ADELF (Association des Ecrivains de Langue Française). A fost redactor-șef adjunct al revistei "Contrapunct" a Uniunii Scriitorilor din România. Are în în curs de apariție ediția a doua a volumului* Mai mult ca moartea *la Editura Axa din Botoșani, volumul* Țara dispărută *la Editura "Noul Orfeu" și* Viteza vieții *la Editura Cartea Românească.*



Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

CARNET PESTRIT
Roxana Sicoe-Tirea
A ŞAPTEA DIMINEAŢĂ A LUMII
STAU PE ŢĂRMU-ALBASTRU

Iar ne obligă Dan C. să gândim!

Liliana Corobca*, Un an în Paradis, *roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005. 208 pag.

În sfârşit, un roman! Nu în bibliografia Lilianei Corobca, ci în aceea a literaturii române din ultimii ani, în care romanele demne de luat în considerare sunt sublime, dar lipsesc cu desăvârşire.

Liliana Corobca (n. 10 oct. 1975 în Săseni, jud. Orhei, Republica Moldova, absolventă a Facultăţii de Litere din Chişinău, doctor în filologie, autoare şi a altui roman, *Negrissimo*, publicat în 2003) povesteşte în *Un an în Paradis* calvarul unei fete de optsprezece ani, Sonia, obligate să se prostitueze. Sedusă de un traficant de „carne vie“, Pavel, într-un moment când trece printr-o criză sufletească şi e vulnerabilă (tocmai a aflat că a căzut la admiterea la facultate), Sonia este vândută proprietarului unui bar din străinătate, Zeca, închisă într-o casă cu gratii, alături de alte femei, şi constrânsă, prin bătăi şi umilinţe inimaginabile, să se culce cu zeci de clienţi pe zi. Unele dintre aceste sclave se sinucid, altele se îmbolnăvesc şi mor, altele, puţine, izbutesc într-un fel sau altul să se elibereze.

Sonia suferă cumplit, face o tentativă de sinucidere, dar în cele din urmă, adunându-şi ultimele forţe, îi seduce (străduindu-se mereu să nu vomite) pe proxeneţi şi se întoarce, infirmizată moral probabil pentru totdeauna, la viaţa ei dinainte.

Romanul, în întregime fictiv, şi totuşi, în esenţa lui, *non-fiction*, provoacă o emoţie puternică în timpul lecturii şi poate face chiar şi dintr-un cititor-bărbat un adept al ideilor feministe. Ceea ce nu înseamnă că este un roman propagandistic. Liliana Corobca nu confundă literatura cu ideologia, ea rămâne *scriitoare* de la prima până la ultima pagină. Ca în proza rusească de dată recentă, violenţa, crima, sexualitatea promiscuă sunt şocant compatibile, în cartea tinerei autoare, cu momente de duioşie şi solidaritate umană.

Romanul are o superficialitate deliberată, de efect, este o poveste scrisă cu o nuia pe suprafaţa unei ape. Cu instinct artistic, Liliana Corobca sugerează în acest fel că istoria tragică Soniei este una printre altele, desenată în treacăt în fluiditatea nepăsătoare a vieţii.

P.S. Cartea merită analizată pe larg, ceea ce şi face colega mea, Simona Vasilache, în p. 10.

Octavian Păun*, Stau pe ţărmu-albastru, *versuri, prefaţă de Dumitru Micu, Bucureşti, Ed. Arefeana, 2005. 152 pag.

Poezie convenţional-romantică, scrisă parcă în secolul nouăsprezece de un autor care n-a reuşit niciodată să publice în *Convorbiri literare* sau să citească la *Junimea:*

„Nu-mi trebuie ’nalte palate/ Nu vreau nici de purpuri veşminte/ Mă înfăşor în iubire şi-aminte/ Iau la pădurea ce vântul o bate.“ *(Mi-am clădit).*

Valentin Lipatti*, Carnet pestriţ, articole, *ediţie îngrijită de dr. Liliana Pavelescu şi George Corbu, prefaţă şi note de George Corbu, prefaţă sentimentală de ambasador Ion Mărgineanu, Oradea, Ed. Cogito, 2005. 436 pag.

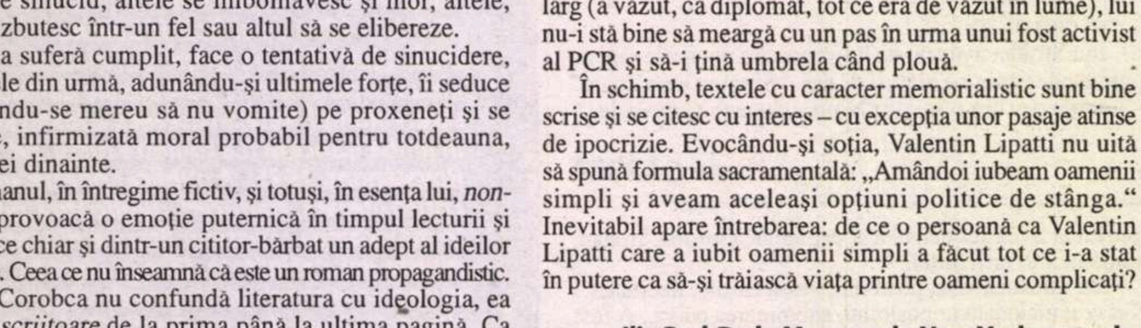
În volum sunt reproduse articole publicate de Valentin Lipatti în perioada 1994-1999 în săptămânalul *Naţiunea*. Cele pe teme politice sunt tendenţioase şi neconvingătoare, autorul susţinând cu zel şi fără fantezie politica lui Ion Iliescu şi a oamenilor săi. Având un orizont intelectual larg (a văzut, ca diplomat, tot ce era de văzut în lume), lui nu-i stă bine să meargă cu un pas în urma unui fost activist al PCR şi să-i ţină umbrela când plouă.

În schimb, textele cu caracter memorialistic sunt bine scrise şi se citesc cu interes – cu excepţia unor pasaje atinse de ipocrizie. Evocându-şi soţia, Valentin Lipatti nu uită să spună formula sacramentală: „Amândoi iubeam oamenii simpli şi aveam aceleaşi opţiuni politice de stânga.“ Inevitabil apare întrebarea: de ce o persoană ca Valentin Lipatti care a iubit oamenii simpli a făcut tot ce i-a stat în putere ca să-şi trăiască viaţa printre oameni complicaţi?

Ilie Rad*, De la Moscova la New York, note de drum din Federaţia Rusă şi fragmente de jurnal american, *prefaţă de Mircea Popa, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 230 pag.

Autorul îşi completează impresiile de călătorie cu informaţii enciclopedice şi referinţe culturale bine alese, dintr-o (rar întâlnită azi) solicitudine faţă de cititor:

„Las în stânga Catedrala Vasili Blajennîi, acea «îngrămădire de turle fantastic colorate, acel ciudat monument al Moscovei şi al întregii Rusii» (Geo Bogza), aflat acum într-o evidentă stare de degradare, şi o apuc pe Cheiul Kremlinului. [...] Fortificat iniţial din pământ şi buşteni, în secolul XII, Kremlinul (de la rusescul *kleml* = cetate, fortăreaţă) va fi reconstruit din piatră şi cărămidă arsă, în secolele XVI şi XVII, în forma care se păstrează până astăzi, cu creneluri şi firide. Zidul are o formă triunghiulară, pe care se înalţă mai multe turnuri cu steaua roşie în vârf (înainte de revoluţia bolşevică, în locul stelei se afla stema imperială, cu vulturul bicefal. Steaua roşie nu a fost înlocuită şi nu cred că acest lucru se va petrece în curând!).“



Stilul lui Ilie Rad are o eleganţă sobră – stranie, provocatoare de nostalgii, într-o epocă a ostentaţiei şi vulgarităţii.

Roxana Sicoe-Tirea*, A şaptea dimineaţă a lumii, *prefaţă de Sanda Cordoş, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 96 pag.

Autoarea (24 de ani, absolventă a Facultăţii de Litere din Cluj), inventivă, ironică, îl ia mereu prin surprindere pe cititor:

„uneori/ gonesc în maşina decapotabilă, ghidez îngerii cu/ telecomanda, port în buzunar un pumn de sare, am ochii/ dotaţi cu gheare, din umăr îmi atârnă o aripă/ atrofiată, eu scriu pe ziduri «dumnezeu a murit/ curentat în televizorul meu stricat»“.

Personajul liric configurat în carte – un fel de clovn metafizic – se ţine minte.

Dan C. Mihăilescu*, Îndreptări de stânga, *Bucureşti, Ed. Humanitas, 2005 (selecţie de articole din volumele Stângăcii de dreapta, 1999 şi Scriitorincul, 2001) . 260 pag.

Iar ne obligă Dan C. Mihăilescu să gândim, exact în momentul în care voiam să muncim, nu să gândim!

Volumul său recent apărut, *Îndreptări de stânga* (joc de cuvinte intraductibil!), răscoleşte ideile politice şi literare care ne-au zăpăcit după 1989 şi pe care în ultimii ani reuşiserăm să ni le scoatem din cap. Practic, Dan C. Mihăilescu ne activează obsesiile, printr-o sarabandă de interpretări neaşteptate, de exemplificări pitoreşti, de dărâmări şi reconstruiri ale unor prejudecăţi. O mare plăcere îi face să satirizeze ceea ce s-ar putea numi „filosofia populară românească“: „românul majoritar e socialist când e vorba de repartiţia bunurilor şi ura de clasă, de leafa mică, dar la zi fixă, de anularea concurenţei şi eliminarea competenţelor de la vârf. Dar e «aristocrat» când vine vorba, mă-nţelegi, de apărat ordinea în stat ori de stăvilit alogenia acaparatoare.“ etc. Aceste muştruluieli sunt, culmea, pline de simpatie, ca gestul unui părinte de a-şi ciupi copilul de obraji.

În sfârşit! Ne iubeşte şi pe noi, românii, cineva inteligent.

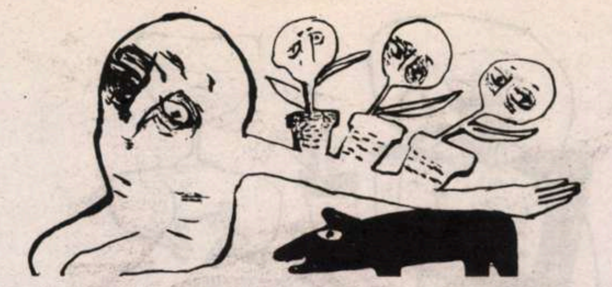
Viorel Pătraşcu*, Atenţie, Europa, sosim!, *tablete dulci-amare (5), prefaţă de C. D. Zeletin, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 220 pag.

Viorel Pătraşcu, medic dermatolog stabilit la Piteşti, autorul unui *Jurnal de la Filipeni*, 2000, care a avut succes (ca jurnalul doctorului Ulieru, pe vremuri), publică de câţiva ani, în presa locală, tablete, din care alcătuieşte periodic şi câte un volum. Este vorba, de fapt, tot de un jurnal, voios, agreabil, nu lipsit de unele locuri comune ale publicisticii de azi. Autorul, simpatic în continuare, nu mai are totuşi curiozitatea intelectuală şi capacitatea de a se mira care l-au făcut cândva (pentru scurtă vreme) faimos.

Traian Danciu*, Index de încrucişări posibile, *prefaţă de Liviu Antonesei, Iaşi, Ed. T, 2004. 96 pag.

Poezie fără semne distinctive, confundabilă cu poezia a sute de alţi autori contemporani. Singura pată de culoare o reprezintă o satiră năstruşnică la adresa „omului de azi“.

„omul de azi/ naşparliu şi-ngreţoşat/ cu dureri de-un fel de cap/ capul bleg lăsat la atârnat“ etc. ■

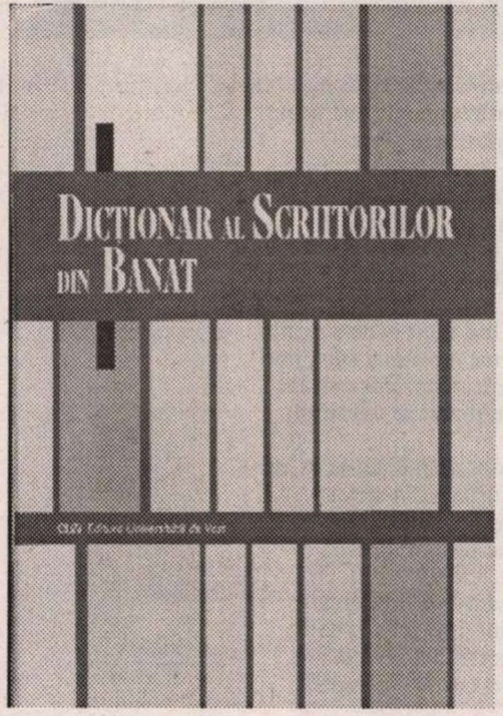


c r i t i c ă   l i t e r a r ă

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

De la Osman Pașa la Robert Șerban



Dicționar al Scriitorilor din Banat, ***Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, 934 pag.***

Masivul *Dicționar al scriitorilor din Banat* este o lucrare care se deosebește net de toate dicționarele de scriitori apărute în țara noastră în ultimii ani. Spre deosebire de *Dicționarul Scriitorilor Români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, sau de *Dicționarul General al Literaturii Române*, publicat sub egida Academiei Române, lucrarea coordonată de prof. univ. dr. Alexandru Ruja, de la Universitatea de Vest din Timișoara are ambiția să grupeze toți scriitorii reprezentativi ai Banatului, indiferent de limba în care ei și-au scris opera. Așa se face că, pe lîngă scriitorii de limbă română mai mult sau mai puțin celebri, lucrarea oferă informații esențiale despre scriitorii maghiari, germani, slovaci, sîrbi, turci care prin biografie sau prin scrisul lor au avut legătură cu zona Banatului. Puse cap la cap, toate aceste texte dau nu numai o istorie a locului văzută prin prisma experienței de viață a unor oameni aparținînd unor etnii diferite, dar și o idee despre modul în care motive și procedee literare au migrat dintr-o literatură în alta, dintr-o limbă în alta. Această perspectivă multiculturală și multilingvistică dă specificul acestui spațiu al toleranței și bunei-înțelegeri între oameni aparținînd unor etnii diferite, model european de coabitare într-o zonă de interferență a culturilor și civilizațiilor.

Mulți dintre autorii analizați în acest dicționar aparțin mai multor culturi. Au scris cu naturalețe în două sau trei limbi, operele lor au marcat fundamental viața culturală a locului. Grație lor a fost posibil dialogul intercultural, ei au fost primii care au creat punți către înețelegerea alterității, fără însă ca istoriile literare și dicționarele de scriitori apărute pînă în prezent să le sublinieze convingător meritele. Iată doar cîteva nume, luate aproape la întîmplare: Robert Reiter (Franz Liebhardt) a scris în germană, română și maghiară, Andreas A. Lillin, în română și germană, Hans Mokka, în germană și maghiară, Vlada Barzin în română și sîrbă, Ondrej Stefanko în română și slovacă. Alții, precum Franyó Zoltán, Petru Sfetca, Ondrej Stefanko, Erika Scharf, Ion Stoia Udrea și-au petrecut mulți ani din viață traducînd scriitori de limba română în limbile minorităților și scriitori de limba germană, maghiară slovacă etc., în limba română. Indiferent de limba în care au scris, scriitorii bănățeni au lăsat mărturii importante (din păcate prea puțin cunoscute astăzi) despre Timișoara și zona Banatului din perioada în care au trăit. Cronicarul turc Ali de Timișoara (născut în 1674 la Timișoara) a relatat în cronica sa despre luptele purtate de turci cu asediatorii austrieci pentru apărarea Cetății Timișoara (1688-1690), dar și multe dintre faptele diverse și obiceiurile din Banatul vremii sale. Cronicarul Gheorghe Brancovici a scris o istorie a sud-estului european, în care se ocupă mai cu seamă de sîrbi și români (este considerat cel mai important cronicar de limbă română din Banat și Transilvania), Osman Pașa (născut în 1671 Timișoara, mort după anul 1725 Istanbul) este, probabil autorul care a descris cel mai bine viața cotidiană a cetății Timișoara în vremea dominației turcești și care a descris cu pitoresc, dar și cu precizie, prejudecățile și superstițiile turcilor din Banat.

Proiectul acestui dicționar, născut din colaborarea Universității de Vest din Timișoara cu Institutul pentru Cultura și Istoria Șvabilor Dunăreni de la Tübingen, este unul foarte ambițios. O versiune germană a cărții urmează să apară la Tübingen în lunile următoare. De altfel, secțiunea scriitorilor de expresie germană ocupă un spațiu amplu în cadrul lucrării, cuprinzînd nume mai vechi sau mai noi, unele de certă notorietate chiar la nivelul literaturii germane: Adam Müller-Guttenbrunn, René Fülöp-Miller, Herta Müller, Rolf Bossert, Werner Söllner, Richard Wagner, Johann Lippet etc. Inițial, așa cum mărturisește coordonatorul Alexandru Ruja în *Argument*-ul lucrării, s-a avut în vedere realizarea unei enciclopedii a Banatului. În fața volumului imens de muncă și a resurselor limitate s-a optat însă pentru reducerea proiectului la dimensiunile mai realiste ale prezentului dicționar.

Ca toate lucrările de gen mai vechi sau mai noi, *Dicționar al scriitorilor din Banat* are și punctele sale contestabile. Cu siguranță, multă lume se va simți lezată de conținutul acestui tom și comentariile negative la felul în care a fost conceput nu vor întârzia să apară. Ca de fiecare dată, problema selecției numelor incluse în dicționar rămîne una foarte delicată. În paginile cărții stau laolaltă scriitori născuți (și formați) în Banat, dar care își scriu opera în cu totul alte colțuri ale lumii (Virgil Nemoianu ar fi un exemplu), dar și oameni născuți și formați în alte zone ale țării care însă, la un moment dat, și-au legat numele de viața culturală bănățeană. În mod surprinzător lipsesc din dicționar articolele dedicate unor autori de certă notorietate, care au fost ani de zile în centrul vieții literare bănățene sau care au avut cel puțin tot atîta legătură cu Banatul cît alți autori selectați de autori: Alexandra Indrieș, George Șerban, Ioan Buduca, Mircea Martin, Ioan Flora, Gheorghe Secheșan, Marcel Tolcea, Radu Ciobotea, Otilia Hedeșan, Victor Neumann. Sînt nume care au contat sau contează și care nu ar fi trebuit să lipsească dintr-o asemenea lucrare. Chiar și un critic literar fără cine știe ce cotă la nivel național precum Nicolae Țirioi ar fi meritat un articol de prezentare fie și pentru simplul fapt că este una dintre referințele critice constante la autorii prezenți în dicționar. Explicația autorilor că unii dintre cei absenți nu au răspuns în timp util la chestionarul prin care li se solicitau datele bio-bibliografice poate fi înțeleasă, dar ea nu poate astupa lacunele tomului abia tipărit. Firește, existînd baza de lucru dată de prezentul volum, dicționarul poate fi adus la zi cu fiecare nouă ediție, prilej cu care vor putea fi reparate și actualele omisiuni. O altă chestiune controversată ar putea fi dată de modul în care sînt redactate articolele dedicate diverșilor scriitori. Ele sînt scrise de oameni cu mărci stilistice și de gîndire diferite, provenind din culturi diferite. Dincolo de obsedanta problemă a numărului de rînduri dedicate fiecărui scriitor (în care mulți văd o implicită judecată de valoare), realmente există abordări care se deosebesc fundamental. În unele situații focalizarea cade pe biografia personajului, alteori pe operă. Chiar și operele sînt analizate cu metode critice diferite. Există autori de articole care analizează punctual fragmente dintr-un poem sau un roman, în vreme ce alții se străduiesc să panorameze întreaga operă a scriitorului aflat în discuție. Este inutil de spus că, în primul caz, cititorul neinițiat, familiarizat doar cu autorii de expresie română, să zicem, va avea unele dificultăți în a înțelege specificul scrisului unor autori de limbă germană, maghiară, sîrbă sau slovacă, despre care nu știe mai nimic.

Dincolo de imperfecțiunile sale (care ar fi fost mai puține dacă unii scriitori de azi ar fi avut încredere în capacitatea coordonatorilor de a duce la capăt proiectul) este o lucrare de primă importanță în contextul Europei Unite a interculturalității și a identității multiple a omului european. Este un proiect de cooperare regională în domeniul literaturii, la care participă scriitori din Banatul Românesc, Voivodina și Ungaria, un nou exemplu despre modul în care apartenența la un spațiu multicultural poate iradia forme de expresivitate artistică în diverse limbi. Este un început de drum (chiar la scară europeană), un exemplu care, cu siguranță, va fi urmat și pentru alte spații europene cu populație compozită.

Pentru efortul lor de a scoate într-un timp record o lucrare de complexitatea acestui Dicționar al Scriitorilor din Banat, autorii (concepție, coordonare generală și revizie Alexandru Ruja; director de proiect Iosif Cheie-Pantea; scriitori de expresie germană Horst Fassel; scriitori de expresie maghiară János Szekernyés; scriitori de expresie sîrbă Jiva Milin; scriitori de expresie slovacă Maria Dagmar Anoca; traducere din limba germană Kinga Gáll și Mihaela Șandor) merită toate felicitările. ■

cărți primite

● Anatolie Paniș, *Sfârșitul lumii*, roman cu 4 subdiviziuni, Ed. Snagov, 2005. 256 pag.

● Georgeta Zaha-Lazăr, *Veniți la izvorul iubirii*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, 2005. 144 pag.

● Mihai Barbu, Marian Boboc, *Lupeni '77. Sfânta Varvara versus tanti Varvara*, Cluj, Ed. Fundației pentru Studii Europene, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Ruxandra Cesereanu). 292 pag.

● Laurian Lodoabă, *La marginea cerului*, poeme, Timișoara, Ed. Anthropos, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Lucian Alexiu). 72 pag.

● Ioan Mazilu-Crângașu, *Grădina cu Sonete*, prefață de prof. dr. Tudor Opriș, postfață de Forentin Popescu, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 248 pag.

literatură

GHEORGHE AZAP

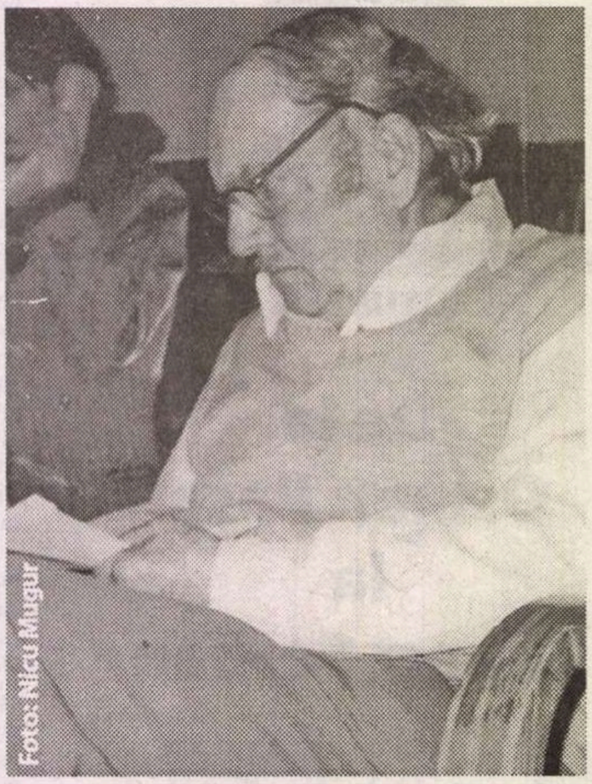


Foto: Nicu Mugur

Prin veacul acesta constríctor

– lui Daos –

Tacticăie noaptea în ceasuri târzii,
Iar tu, sub cea lună plăviță,
Îți dai osteneala să iști poezii
Cum, gingaș, le-au scris Ienăchiță.

Fidel stilografului, încă-i propui
Să-și depene slovele tandru,
Cum doară-n grădina caietelor lui,
Cândva, le-au sădit Alexandru.

Vezi, lumea recentă vânează mangoți,
Durându-și cetăți mercantile,
Doar tu mi te strădui să scrii, dacă poți (?),
Pasteluri, ca bardul Vasile.

Doar tu câte-un stih pastoral mai presari
Prin veacul acesta constríctor,
Visându-te-n plaiul poeților clari,
Frățâne cu Ion și cu Victor.

Menirea ta-i abia de lumânare

Te scormonesc și-n iastă insomnie
Coracoide întrebări, la care
Niscai soluții doxa ta nu are,
De-ar fi vieți să traversezi o mie.

Pen′ că răspunsuri nimenea nu știe
Să le sloboadă-n pricini ca atare.
Deci nu-ți mai fă muștruluieli amare
Când nu bușești așa o ananghie.

Menirea ta-i abia de lumânare:
Fotoni să iști, ca steaua cilibie,
Chit că incaltea chiar și ea dispare...

Îmbracă-te-n costum de modestie,
Dar nu și-n parpalac de resemnare
Sau în giubea țâfnoasă. Pace ție!

Addolerendo

– Emiliei, jalea mereie –

Din secol, as-toamnă-i topit un pătrar
De când m-a picnit o idilă
Cu tocmai o fee, și-n basme, arar
Cum fost-au vreo alta gracilă.

Ci, sacre miresme nu-mi trec prin condei
Să pot, cât de cât, a descrie
Batâr vreun detaliu al boiului ei,
Sfios oferind isihie.

La rându-mi, strădanie zilnic mi-am dat
Să n-am atitudini zevzece;
Să nu mă surprindă vreun gând vinovat
Încât, din eglogă, să-mi plece...

Iubeam o fecioară cu suflet duium
Și ochi de gheișă, din Tomis.
Dar sfertul de veac de când *doarme*-i, acum,
Când ropotul plânsului io mi-s.

În van insiști să dai din coate

De-o vreme, nu-ți mai faci cărare
Spre bagdadii de mohair,
Nici panseluțe literare
Nu mai deretici, abitir.

Și-n van ar fi să dai din coate,
Căznindu-ți ultimul efort,
Când sufletul nu îți mai poate
Să voiajeze spre Oort.

Deci, Constelația Lactee
Incaltea nu o mai străbați
Să dregi cu apă de știubeie
Ozenauți deshidratați.

De azi, lăși totul pentru mâne;
Spre Circe nu-ți mai sună jind
Și-ntocmai frunzelor bătrâne
Din sine-ți anii se desprind.

Prin codru nu mai tai vreo breșă
Pân′ la driada din stejar:
Atins de-o jenă uriașă,
Nu-i mai propui *alivoar*.

Spinarea n-o mai ții erectă,
Pecingini ți se-nfig în herb;
Devii becisnică insectă
Intrusă-n cosmosul superb!

Eheu! Eheu!

Eheu, mustangii tinereții mele
Cum fost-au fost alegri și tehui,
Învolburând fascicule de stele
Când mă stârnea o nimfă cu pistrui.

Pe-atunci știam să mângâi ca o boare,
În simultan vădindu-mă torid,
Sau, inspirat de nopți seducătoare,
Ghibaci am fost ferestre să deschid...

Eheu, condorii bărbăției, unde
Vor fi rămasu-mi prinși în vreun pojar!
Nebănuind și-ntr-înșii că pătrunde
Cel aquilon al timpului varvar.

Pe-atunci știa virtutea să mă-mbete
- Cu ce jinars? -, făcându-mă să cred
Că pot fărma trufia de sloiete
A stâlpnicului Ianus-monoped...

Eheu! Eheu! Și iată-mă-s în van că
Invoc aliura oțului de-am fost,
În timp ce-mi pică *oasele* din fleancă
Și când purced să-mi fac de-o cârjă rost.

Prin ipostaza asta belalie
Nici că răsar figurile de stil
Și-mi cade stilografu-n astenie
La capătul acestui vers fosil.

Prea galopantă-i trecerea prin lume

Prea galopantă-i trecerea prin lume
La care toți contribuim din plin,
Fie și leneși, subsemnatul cum e,
Sau pilangiul megieș, Savin.

(Acesta are, nene, o fomeie
Ca o suveică, harnică-pârjol!
Unde mai pui că-i dă și frangi, să-i beie,
Și alivenci, când i-i târbanul gol.)

Se cuvenea, mereu mi-am zis, și mie,
Când insistau nagâții să mă-nsor,
O baftă cu pestelcă și cu ie,
Dar n-am prizat, pe-atunci, povața lor.

Dupe ce-am pus ce-am pus în paranteză
Haiti să revin la cestiunea grea,
Transtemporală pururi și obeză
Cât să nu-ncape-n sapiența mea.

De unde, Doamne, să invent o frână
Pentru viteza timpului buiac?
Când n-am nici sarbacana la-ndemână,
Presupunând că-l sparie vreun fleac.

Ori niscai stihuri să-mbârlig? anume:
Lângă fiesta lor să îl amân
Până-i răcnește trecerii prin lume
Batâr să-mi smulgă panica din sân!

Ca mâine ad-Dio!...

Tocită-i viața, *à droite et à gauche*
Și n-am de rezervă vreun lustru;
Curând înhăța-voi toiagul de moș:
Pe Cronos, cu el, să îl mustru.

Se-ntunecă ani. Zadarnic mă zbat
Să-i fac mlădioși ca-n Rusalii;
Torcându-le firu-n abac deochiat,
Moira potrivnică prea li-i.

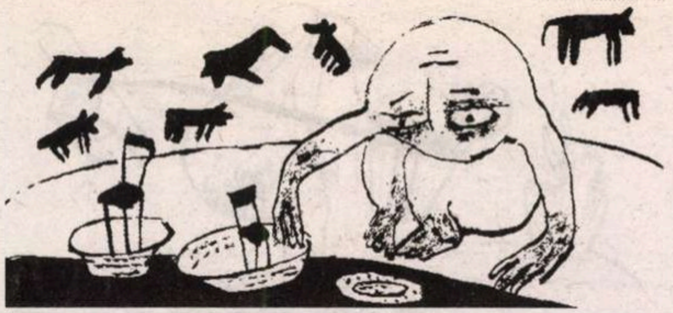
E parcă-n invazii, cât nourii grei,
Șocâții virtutea mi-au ros-o;
Ca mâine, ad-Dio, superbe femei
Din Buftea, din Köln, din Toboso...

Decenii spre șapte-ndărăt mi-au rămas,
Căznite în febră nocturnă;
Estimp, o dârloagă, de-i zicem Pegas,
Mi-au stat lângă poartă, dejurnă.

Și totuși, în treacăt, ciordind câte-un mit
Din vastele landuri celeste,
Văleatul acesta, bizar și mâhnit,
Mi-l, încă, propag prin tempeste.

……

Căznitele zile grăbite mi-s, prea
Și-n vânt hazardate ca fumu-s.
(Găselnița asta, mă prind că nu vrea
S-o bage la devlă *Postumus*!) ■



De-a rîsu'-plînsu'

Dumitru Hurubă Natură vie cu scorpion sentimental_, Ed. Emia, Deva, 2005, 99pp._

În ultima carte a lui Dumitru Hurubă se face simțită perspectiva autorului de cronici TV, împrumutată indirect personajului central din *Natură vie cu scorpion sentimental*: Coriolan Broscău decupează parcă scene din realitatea imediată și trece de la una la alta așa cum cel care are telecomanda trece de la un post la altul, preferînd să vadă și să înțeleagă lucrurile „de dinafara lor”. Funcționar și fost doctor într-o comună uitată de lume, recunoaște că viața lui nu ar putea fi niciodată transpusă într-un roman, spre deosebire de a atîtor altora, care nu duc lipsă de subiecte, ci de timp. Ironia nu e niciodată directă, ci subînțeleasă, ca în acest caz. Personajul nu este captivant în sine, lui neîntîmplîndu-i-se nimic niciodată; nu pentru că nu ar vrea, ci pentru că are mereu reacții nepotrivite care fac imposibilă continuarea oricărei acțiuni exact în momentul în care începe să se contureze. Captivantă este mai degrabă perspectiva lui, pentru că el are și statut de narator. Chiar dacă nu se întîmplă nimic extraordinar (sau poate tocmai din acest motiv), orice mică întîmplare este privită ca fiind de domeniul senzaționalului; totul îl uimește pe naratorul personaj și totul îl amuză, privirea lui este mereu inocentă, deși nu lipsită de luciditate. Ceea ce îl determină să se apuce de scris este întîlnirea cu un fost secretar de partid care urma să îi facă dosarul de primire în PCR. Pînă să se ajungă însă la acest episod, se trece prin trecutul apropiat, cu totul lipsit de orice fel de evenimente, mai mari sau mai mici.

Partea a doua, a „amintirilor din ceaușismul tîrziu”, este superioară primei părți, fiind mult mai unitară; ea cuprinde chiar episodul anticipat în prima pagină, cel al încercărilor de a-l face pe doctorul din Scorușu de Jos să devină membru PCR, jocul de-a semnatul cererii de primire în partid fiind deopotrivă de savuros pentru cei care au trăit acele vremuri cît și pentru cei care doar au auzit de ele. Trecerea de la prima la a doua parte este însă destul de bruscă și dezorientează: numele personajului se păstrează, dar pare a nu avea nici o legătură cu primul Coriolan, cu excepția păstrării aceluiași tip de perspectivă, deși se schimbă și aceasta în ultimul capitol, *Fotoliul-pat și o fotografie*, destul de liric și de optimist, încheind cartea cu o fericită regăsire a normalității prin iubire.

Cinismul micului funcționar din prima parte a cărții și ironia din a doua parte au o justificare comună: sancționarea prin rîs a unei lumi în care totul este anapoda, anormalitatea și automatismul (verbal și comportamental) reprezentînd norma. Atît în prima cît și în a doua parte, convenția este respectată, chiar dacă nu și asimilată, soluția pentru care se optează fiind mimarea prostiei, ceea ce îl situează pe personajul lui Hurubă în descendența lui Păcală, simulînd prostia pentru a rîde de cei cu adevărat proști. Nu este nici satiră, nici parodie aici, ci doar consemnare a unor momente și situații absurde cotidiene, la care participi sau doar asiști cu un zîmbet interior. Ca orice haz provocat de necaz, rîsul este aici o formă a resemnării: cum se spune chiar în deschiderea cărții, de fapt soarta este cea care rîde de noi. Încă o dată, omul se află sub vremuri și, fie ele comuniste sau postdecembriste, personajele sunt aceleași, schimbate doar pe ici, pe colo, dar nu în punctele esențiale. Unele lucruri importante se spun în glumă, iar Dumitru Hurubă o știe foarte bine și construiește întregul roman în jurul acestei ambivalențe. Pe de o parte avem „natura vie”, cu imperfecțiunile și scăderile ei, pe de altă parte – sentimentalismul unui personaj mereu surprins de tot ceea ce este absurd.

Florentina HOJBOTĂ

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sonetul întocmit cu chibzuială

Voi întocmi sonetul cu multă chibzuială.
Jartiere, slipi, furouri – o groază de veșminte
Cărăbănești. Dar mie îmi placi cînd umbli goală,
Fiindcă mătasa-nșeală, taftaua-n falduri minte.
Azi însă mi te-mbracă-n răbdări, că-s plin de bube
Pe piept și pe picioare. Oh, mîngîie-le tristă
Și stoarce-n limba-ți moale puroaiele heruve;
Adună-mi coji din coate, păstrează-le-n batistă.
Și-abia apoi aruncă-ți sfiala de pe tine,
Să-ți freci sînii și șoldul de carnea-mi putrezindă;
Un diavol e în mine, dar și un sfînt la pîndă.
De-aceea, în amurguri, ți-e-atît de drag și bine
Să-ntingi ca-ntr-o tigaie murdară pofta-ți grea
De-a-mi fi Sora Putoare și Maica Precista!

Fototeca României literare

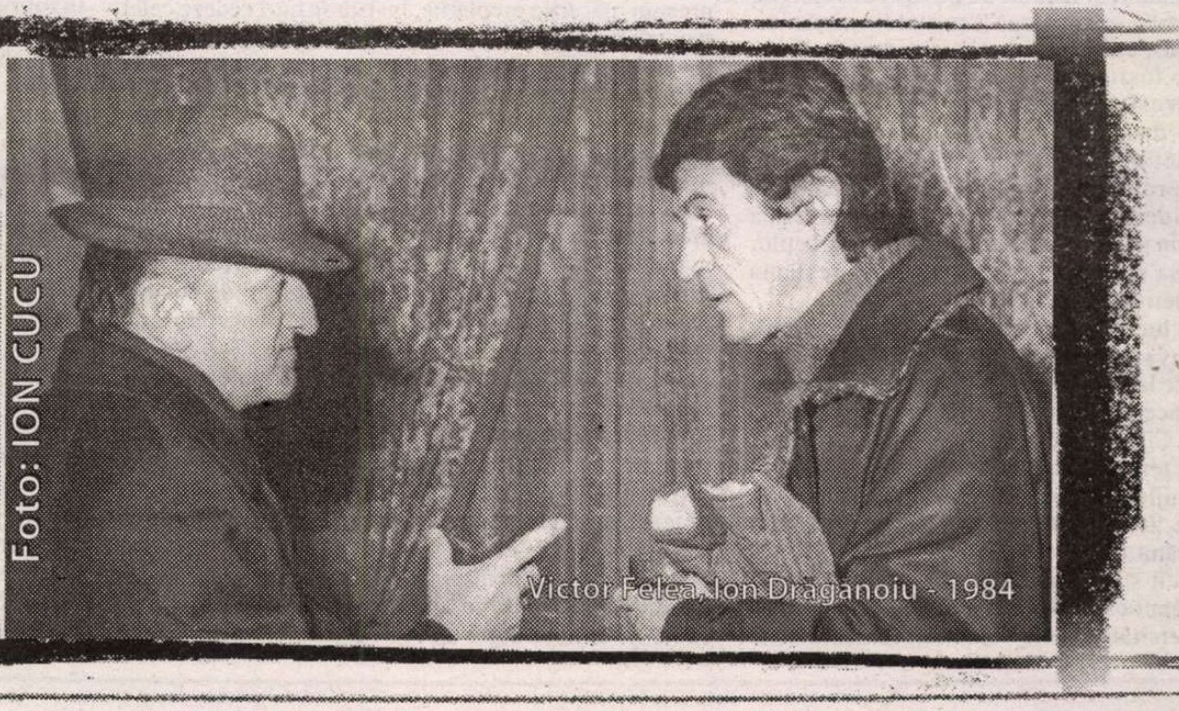
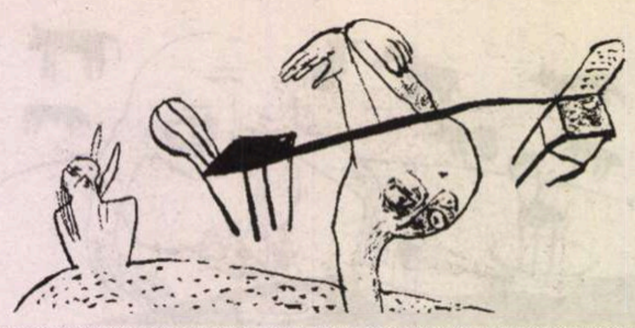


Foto: ION CUCU

Victor Felea, Ion Drăganoiu - 1984



critică literară

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

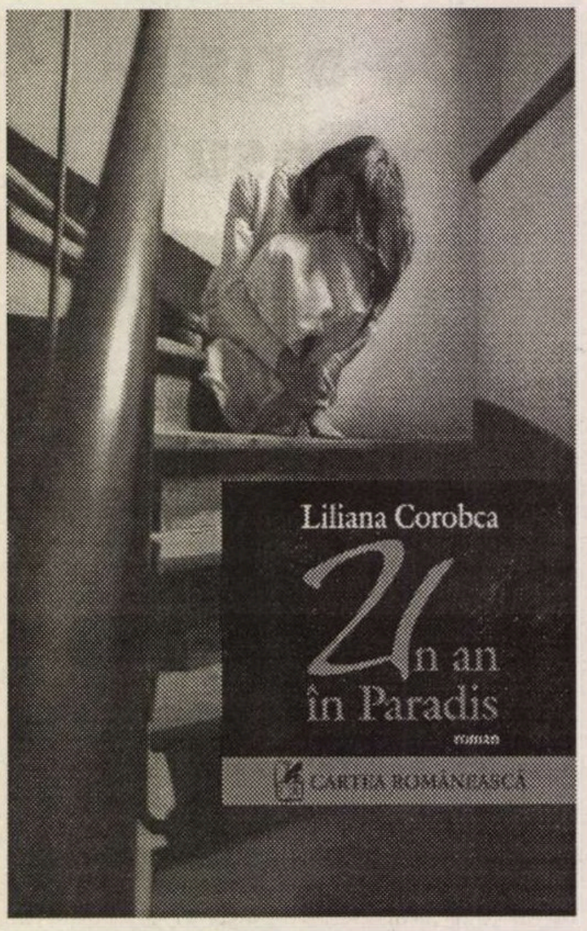
Munci și zile

Călindarul, dacă-i iscodești obîrșia și rostul, te duce la calendele romane. Literatura, dimpotrivă, la cele ale grecilor. Și asta fiindcă-i place, deseori, să lase, cu aerul că spune tot, o sumedenie de lucruri încurcate. Care se repetă. Care, luate în șagă la suprafață, se adeveresc în secret. În fine, care spun, deodată, și mai mult, și mai puțin decît se cade să auzi, și mai crud, și mai banal, de parcă întreaga lume-a prozei s-ar tot spori, ca o ferigă, pe-o litotă. Firește, generalizez nepermis, nu tot romanul ascultă de jocul ăsta de durități molcomite viclean, ca să se-arate cu-atît mai perfide, dar unul, foarte recent, o face sigur: *Un an în Paradis*, de Liliana Corobca, apărut la Cartea Românească.

Așadar, tema sau stilul? (ca și cum brațul de balanță nu le-ar ține pe-amîndouă...). Să zicem că tema și, încercînd să vă povestesc *Un an în Paradis*, îmi dau cu presupusul cum ar trebui să sune spusa lui Mallarmé (aceea cu *le sugerer, voilà le rêve...*), luată din foarfecă așa fel încît să-i vină unei proze, prin subiect, cîtuși de puțin diafane. Pentru că a „dezvălui" că romanul de-al doilea al Lilianei Corobca e despre ce știrile numesc *traficul de carne vie* ar fi un adevăr biograficește excesiv, literaricește prea sărac. De ce cred că o atare etichetă copleșește viețile malaxate acolo (cartea, deși n-are nici o legătură cu experiența autoarei, putem fi mai mult ca siguri că-și ia personajele din ultima, să spun așa, actualitate). Fiindcă nici una dintre „fete" nu vede în capcană altceva decît o „plasă". *The way of all flesh*, drumul înfundat o vreme într-un bar deochiat, Paradis, unde, dintr-un soi de discreție (scîrbă?) față de „muncă", decăderea ajunge să însemne oboseală și leșinuri, nimic mai mult, și de unde, pasămite, se scapă printr-o căsătorie cum o fi sau, cu orice riscuri, prin fugă. Letargica lor zăpăceală, în care se amestecă solidaritate plictisită, condescendentă, răutăți de circumstanță, planuri și frînturi de povești din vieți nu tocmai primitoare i se „pasează", ca atare, cititorului. *Un an în Paradis*, cu titlul lui care-ar putea îmbrăca orice, chiar și o foarte tristă „poantă", nu este, adică, un roman digresiv, care să facă dintr-un măcel privit, pare-se (doar unul din felurile cum e folosită litota...), de victimele lui drept o „indispoziție" de tinerețe, vreo problemă teoretică. De viață, moarte și morală. Nicidecum. Preferă să „toarne" povestea așa, ascultată prin pereți, dedusă din discuțiile bărbaților *en chef*, culeasă cu toată finețea pe care-o reclamă psihologia femeii la ananghie.

Și mai e un lucru pentru care spun că e prea mult să calífici cumva, ca cititor, ce se întîmplă, pentru un an, doi, sau de la tinerețe pîn' la bătrînețe (profesional vorbind...) cu aceste „cărnuri" vîndute și folosite. O întrebare, întîi. Cînd te poți apuca să povestești despre ce e o carte, în termeni de „realitate" cuprinsă în ea? La început, la mijloc, la sfîrșit? Pentru *Un an în Paradis*, niciodată bine. Ițele sînt de-așa fel încurcate încît acțiunea seamănă leit cu o călătorie pîn' la Sfîntul Petru. Nu știi cît stai, cînd și cum te-ntorci, doar te trezești, la început ca la sfîrșit, în epilog, pe-aceleași trepte de Universitate, în ziua cînd se află rezultatele admiterii, cu-aceeași fată „făcînd abstracție de toată lumea", îmbrăcată nepotrivit, dar a doua oară cu o bluză scumpă, și din altă pricină, cu care încearcă să lege vorbă un alt intermediar. Nu poți să judeci limpede pentru că ceea ce îți pare scurt-metraj e, de fapt, un cadru mult lungit, detaliat, totuși neclar, dureros de intens, traumatizant, deși l-ai trece la *acordul părinților*, dintr-un ciudat film de artă. Și, dacă ajungem să vorbim de artă (literară), eticheta pe care-o pomeneam e spoliantă fiindcă nu-i drept să desprinzi, dintr-o carte, neîndoielnic, bine scrisă, unicul merit al „recuzitei" la zi. Ca să desființez împărțirea cu care-am început, stilul face tema.

Al Lilianei Corobca e surprinzător de bine strunit pentru un subiect pe care-l poți rata așa de ușor, sufocîndu-l ori în disecții meticuloase de moravuri și principii, ce nu duc nicăieri, ori în pusee de trivialitate exacerbată și, pînă la urmă, neinteresantă (s-au mai văzut bucățele bune mestecate prost, fiindcă autorii vrut-au să ia ochii, nu să scrie literatură). Spuneam că *Un an în Paradis* e prea puțin despre „munci" și destul despre zile. Despre ce discută, ce-au lăsat în urmă și ce speră să mai găsească niște foarte tinere femei închise într-o cameră fără fereastră. Un cerc chiar agreabil, cu povești și glume, cu nostalgii și planuri, de ajungi să uiți despre ce citești. Un fel de-a spune că e viață în Paradis. Acolo unde se recită din Trackl, unde o pianistă roșcovană pleacă de pe scena dezmățului cerută de-un student la medicină, unde Liuda își găsește un Cris care vrea doar s-o asculte vorbind, unde Sonia, „prospătura" picată la facultate și momită cu raiul (*voilà*!) unui cîștig din care să-i ia fratelui bicicletă, trening și, dacă nu intră la buget, să aibă de taxă, la anu', încă mai crede că Pavel al ei („samsarul" care-a adus-o) va veni s-o răscumpere. Un loc unde inocența, fie ea trucată de-o autoare meșteră-n veninuri dulci, precum plăcerile preplătite, insistă să nu-i cedeze celei mai crunte mizerii. Sigur, mica lor societate claustrată și claustrofobă (paradoxul din care nu pot ieși) se face și se reface prin zilnice jocuri de roluri. Citez, aici, doar două anecdote (sînt multe, nici nu știi bine cine le spune, și din ele se cîrpesc, de fapt, niște vieți aruncate, ca boarfele, una peste alta, într-o debara, pînă se rup de purtat) semnificative pentru ce va să zică „rolul" luat în derîdere: „Cînd într-o poiată sînt mai mulți cocoși care se bat neîntrerupt, vreo doi se prefac că sînt găini. Acceptă să fie călcați de cocoșii puternici. Păcat că nu fac și ouă. Cînd cocoșul lipsește (*a fost tăiat pentru răcituri*), cea mai urîtă (*de obicei*) găină se cocoșește. Cîntă dimineața ca un cocoș. Ce mirare! Tata m-a asigurat că-i găină." Și (banc de-a dreptul...): „Un om venea de la pădure cu o căruță încărcată cu lemne. O căra un cal slăbănog și era și un cîine. În fața unui deal, calul s-a oprit. Nu mai putea. Omul a luat biciul și dă-i bătaie. Calul oropsit se întoarce spre el și-i spune: «De ce mă bați, măi omule? Te-am slujit toată viața ca un dobitoc și acum...» Cînd l-a auzit vorbind, omul s-a speriat și a luat-o la fugă. Și cîinele după el. Au fugit ei cît au fugit, se oprește omul să-și tragă sufletul. Se oprește și cîinele și zice: «Vai, cît m-am speriat cînd a vorbit calul!»".



Liliana Corobca,* Un an în Paradis*, Editura Cartea Românească, București, 2005, 206 pag.

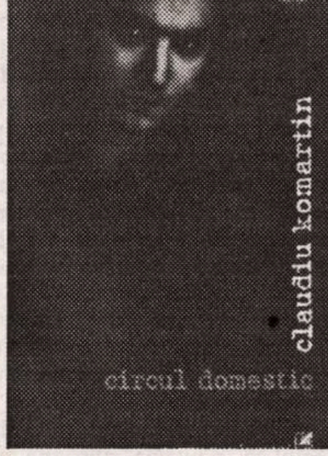
Nu e haz de necaz, ci lucruri pe care și le-ar aminti „orfelinele" într-un paradis (provizoriu). Sînt fete amărîte, din popor, așa le alege Pavel, să nu-i facă probleme familia, care visează părinți, bătrîni, săraci, cîinii din bătătură, orătănii, caii, bărbați înăspriți de băutură, viață grea. Tema „providenței": *un boier o adusese de la țară. O-nșelase...* Tranșe minimale, cît să-ți dai seama de unde vin și cam ce fel de viitor au dat la schimb – ca să înțelegi, cît e de înțeles, de ce privesc Paradis-ul ca pe o haltă, sordidă, ce-i drept, în calea lor spre Italia, Cehia, Dumnezeu știe unde ajung – pe care Liliana Corobca le taie parcă sub jet de apă rece, să le amorțească, să nu se vadă cînd curge sînge. Altcineva ar mai fi turnat, în mîzga asta de trocuri cu destine, vopsea roșie-vineție din belșug. Să facă un lugubru carnaval din patimi îndurate pe ascuns, sub luminile chioare, de bar, să-mpartă în fecioare și călăi o bacanală de vini împletite. Altcineva. Nu autoarea acestei cărți, care preferă să tamponeze, cu un umor pe care nu știi cum să-l iei (naiv, ca de scriitor care nu știe mai mult decît personajele lui, prostuțe emancipate „în meserie"? cinic? pur și simplu *laissez-faire*?), răni abia deschise la suprafață, colcăind, însă, în interior, să scrie un roman nu despre societate și corupătoarele ei artificii, ci despre vîrste și femei.

Un an în Paradis (acolo unde timpul n-ar trebui să treacă) e, lăsînd deoparte acțiune și morală (cîtă e...), și o scriere despre vreme. Despre zilele cărora nu poți să le ții șirul, despre prizonierat (o formă dintr-atîtea...), despre îmbătrînire. Despre un soi – paradoxal, ca toată cartea – de *self-esteem* la care ajung, cu experiența, tocmai femeile pe care nimeni nu mai dă doi bani. O luptă pentru supraviețuire schimbată într-un decadent rafinament. Felul lor de-a se găti? Asemeni cu cochetăria de pe urmă a bătrînelor bolnave, cerînd să li se satisfacă ultimul, neînsemnat capriciu. Apoi? Scăpată de infern, ce poate să te mai aștepte decît lînceda, parșiva călătorie spre Paradis.■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

În oglindă



Claudiu Komartin, *Circul domestic*, Editura Cartea Românească, București, 2005, 80 p.

Există cel puțin doi critici respectabili (Ion Simuț și Paul Cernat) pentru care poezia noastră tânără este, toată, o apă și-un pământ, înecată în mizerabilism și eșuată în sexualism, expresie vie a debusolării estetice și existențiale. Desigur că orice comentator are dreptul la propria percepție și la o scară de valori construită pe baza acesteia. Cu pre-condiția, însă, ca notele date să țină totuși cont de realitatea „de pe teren”, de creația celor înghesuiți sub o etichetă oarecare. E destul de riscant, sub raport profesional, să deplori nonvaloarea unei promoții lirice în care se regăsesc Marius Ianuș, Ruxandra Novac sau Teodor Dună, după cum e aproape hazos să califici ca rudimentară în planul concepției o direcție cu cel puțin trei capete teoretice: Răzvan Țupa, Alexandru Matei, Claudiu Komartin. Tirul critic, dacă îl dorim nu numai susținut, ci și precis, trebuie direcționat către fiecare autor în parte, iar nu împrăștiat în aerul de deasupra României culturale, cu speranța că măcar un glonte își va atinge ținta. Tocmai aceasta e problema, că verdictele pripite, pe necitite și indistincte, își ratează în mod sistematic țintele.

Spre deosebire de „optzeciști”, a căror poezie este o continuă fișă de lectură și o parte integrantă a Bibliotecii, „milenariștii” coboară poezia în Stradă și o lasă în plină intersecție, pentru a exploda în obrazul unei mulțimi grăbite, indiferente. Se exprimă, în versurile celor mai tineri poeți, o nevoie acută de socializare, cu atât mai frapantă cu cât ei poartă, de regulă, masca unui cinism agresiv și cântă, de dimineața până seara, pe portativul provocării. Pe urmele lui Marius Ianuș, care s-a făcut cunoscut prin niște versuri obscene având ca destinatară... România, Claudiu Komartin, mezinul generației 2000, și-a arătat prin reviste o față sarcastic-demonică, publicând versuri pline de măscări și oripilând-o, pe bună dreptate, pe Constanța Buzea... Coleg de celulă imaginară cu Geo Bogza și alți „pornografi” autohtoni ori străini, Claudiu Komartin îmi pare că are exact acel dozaj de nebunie și calcul, agresivitate și retractilitate, expunere mediatică și reală interiorizare ce asigură, în timp, succesul unui autor. Dacă asemenea exhibiții postavangardiste nu ar avea suportul talentului și inteligenței (auto)critice, ele n-ar fi decât o pagină în plus la grosul volum al neobrăzărilor socio-culturale de azi, o variantă jalnică de nonconformism conformist, cu care suntem deja obișnuiți. Să deschidem volumul *Circul domestic*:„Când am cules-o pe andreea din iarba de la național/ habar n-aveam că nu are casă/ și că o loviseră două mașini în ziua aia/ avea o criză de epilepsie/ oamenii treceau pe lângă ea/ fără să miște un deget// cât am alergat cu ea-n brațe până la colțea m-a/ umplut de aurolac și de bale/ credeam că și de păduchi/ celorlalți le păream poate stăpân pe situație/ dar eu făcusem pe mine de frică/ nu mă puteam gândi decât că/ dacă-mi moare în brațe o să am de completat/ o grămadă de acte// în momentul ăla nu eram cu nimic mai bun/ decât șoferul mașinii care a dat peste ea/ când cerșea prin trafic/ fiindcă un tată bețiv și o bunică nebună o zvântă-n bătaie/ dacă nu le aduce seara destui bani din cerșit// mai multe spitale au refuzat s-o primească/ pentru că nu are acte sau asigurare de sănătate/ astăzi probabil că e din nou pe stradă/ iar eu aș vrea să mă pot gândi la ea/ cu mai multă compasiune și mai puțin dezgust// la 13 ani andreea are leziuni pe creier/ și nimeni pe lume care să o iubească.” (*Când am cules-o pe andreea din iarba de la național*). Nu e cea mai bună pagină din sumar, însă ea conține, sub expresia directă și în modul descriptiv, reportericesc preferat de autor, sâmburele noii poezii semnate și asumate de Claudiu Komartin. Volumul său de debut, *Păpușarul și alte insomnii* (2003), se diferenția net de ale colegilor de generație prin cerebralitatea discursului și intelectualizarea emoției. Cultivat, conștient de trecutul cultural masiv, de neocolit și de reamintit, foarte tânărul autor pendula între poezia realității și realitatea poeziei, între pulsație și retorică, definindu-se mai ales prin al doilea termen. Oasele de hârtie ale textualismului și foșnetul livresc al cărților citite făceau din Claudiu Komartin un disident de la linia dură a *fracturismului*, o voce distinctă și calmă în meleul milenarist. Iată că a doua lui carte îl reapropie de formula dominantă în poezia de azi, cu cele două trepte – realism și expresionism – parcurse de un subiect și o lume în criză. În pofida săgeții ironice la adresa lui Marius Ianuș (există o concurență acerbă, subterană și la vedere, între acești doi scriitori), următoarea *ars poetica* pare desprinsă direct din programul „Fracturilor”, cu miza dublă pe furie și sentimentalism, ruptură și reîntregire a eului: „Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris/ poemul acesta îmi curge prin degete/ ridicându-se cu o viteză amețitoare deasupra orașului// de-acolo de sus/ lui dumnezeu îi poate părea că îmbătrânim mai încet/ că nimeni nu suferă/ printre munți de cartoane/ și sticle de plastic ușor reciclabil// nu mi-e frică să devin sentimental/ nu mi-e frică să povestesc în poem/ până mă podidesc lacrimile/ nu mi-e frică să dau cu mine de pământ/ dacă voi începe să bat câmpii/ ca ianuș/ căruia nu-i mai tace gura/ deși e elocvent ca un rinocer// nu-i pot suporta pe revoltații care nu vor decât/ să se integreze-n sistem/ să-și arunce fundul pe fotolii plușate/ lăsați-mă în pace cu lecțiile de istorie/ mie îmi plac învinșii/ idealiștii/ luptătorii nepregătiți și stângaci// iubesc proștii din care viața mușcă până la os/ și pe mânioșii tocmai bine pârguiți pentru morgă.” (*Nu mă mai încurc cu obiecte uzuale de scris*).

Dacă fandările morale și mersul în contra curentului sunt puțin forțate, evident regizate, ca un rol al deplinei independențe de opinie, versurile finale sunt de o elaborată frumusețe. Marca distinctivă a poeziei lui Claudiu Komartin este această construcție atentă a imaginilor și simbolurilor, nu supraponderale, dar bine inserate, conturate și finisate în text. Înseși titlurile secțiunilor (*Reziduuri, reverii*, *Scrum*, *Supradoze. Valse triste*) ne spun ceva despre tonalitatea volumului și structura lui simbolică, în care nici măcar *dispersia* obiectelor și *balansul* bahic al celui ce spune „eu” nu dezechilibrează, cum ar fi fost de așteptat, versul, strofa, poezia în întregul ei. Reziduurile sunt expresive stilistic, iar scrumul nu se risipește la fâlfâirea paginilor... Disperările, angoasele își găsesc mereu o oglindă rece și clară în care să se reflecte, convulsiile ființei nu provoacă tensionarea și scurtcircuitarea rețelei lirice prin care circulă. Într-o generație în care cele mai bune efecte sunt scoase, ca la Mircea Dinescu, din instinctul liric pur, fără complicațiile culturii, Claudiu Komartin se înfășoară, pe jumătate orgolios și pe jumătate nemulțumit, în mantia Artificialității; în acea gesticulație bine studiată și voit enigmatică a unui Emil Botta. La antipodul teoriei lui Al. Cistelecan, rezumată pe coperta a IV-a a volumului de față („Multă lume scrie «cu sânge» în poezia noastră de azi. Dar, de regulă, e doar sânge de butaforie. Nu însă și cel din călimara lui Claudiu Komartin. Acesta pare scos, abrupt, din venele existenței...”), cred că histrionismul tânărului nostru autor e mai puternic decât la majoritatea „milenariștilor”. Singurătatea nu este, la el, un dat existențial, ci o conduită poetică. Un exemplu, dintre multele posibile: „Numai în singurătate mă pot adula/ îmi pipăi cu îndrăzneală corpul/ ca pe un sac/ plin cu pământ ud/ încetul cu încetul mă adâncesc/ sub piele/ mă înșurubez în mușchi forez/ în țesuturi/ intru-n grăsimea groasă ca lutul/ precum un eschimos exaltat/ după vânătoarea de foci/ și totul doar pentru liniștea/ cărnii acesteia/ rele și înfricoșate de moarte/ pentru care nici hrană nici sex/ nici durere/ nimic nu este vreodată destul.” (*Numai în singurătate*).

S-ar mai putea cita, din acest volum matur și (*horribile dictu!*) echilibrat, câteva bucăți remarcabile: *Irina*, *Ploaie*, *vorbe neînsuflețite*, *Falia. I*, *Nocturnă*. Dar pasul decisiv către o poezie cu majusculă, Claudiu Komartin nu l-a făcut încă. Autocontrol, cenzură, semnificare dirijată, stil: versul mai trebuie lăsat și „singur”, să scadă și să crească în ritmul propriu, scos din plasa lucidității și pulsând ca un organism viu. ■

www.polirom.ro

■ Norman Manea
Despre Clovni: Dictatorul și Artistul

■ Radu Pavel Gheo
DEX-ul și sexul

■ George Banu
Peter Brook
Spre teatrul formelor simple

■ J.D. Salinger
De veghe în lanul de secară
(traducere nouă)

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un nou balcanic

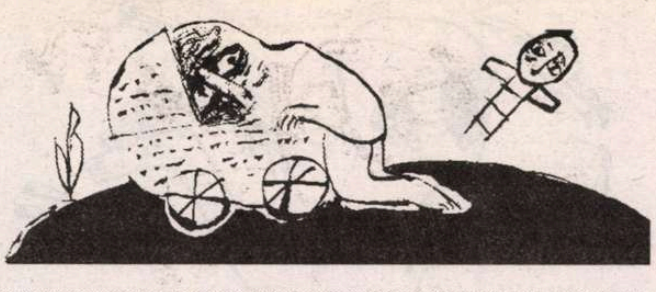
Ceea ce ne atrage imediat atenția în versurile lui Marian Drăghici este tehnica lor rafinată. „Conținuturile“ plasmatice par a izvorî din procedeele acesteia, cu nota de prospețime pe care scriitura o poate acorda unor factori fatalmente rodați în sfera culturii poetice. Într-un context în care, de la optzeciști încoace, dar și anterior, la destui șaizeciști, glasul poeticesc era avîntat, ori cel puțin nervos, mînat parcă de-o urgență ce precipita mesajele, autorul *Negresei* e dintr-odată calm, gustă voluptățile pacienței, cu aerul de-a avea la dispoziție tot timpul din lume. Filmează cu încetinitorul. Între datele concretului astfel înregistrate se interpun datele interioare, apar *flash*-urile „metafizice“. Dozate cu grijă, ele dau impresia a face corp comun cu minuțioasa descripție, înfiorată de un dramatism inclus: „și-aproape brusc/ vîntul tîrî norul circular încrețind oglinda apei,/ primii stropi împroșcară ca flegme ale unui lung cer căscat,/ tunetul zgîlțîind din temelii heleșteul, împrejurimile/ viața la țară se electrizează, se destabilizează/ pe scurt se întunecă în plină zi, cad piezișe/ lanțuri din cer pe fața apei, pe frunzișe“. (*La patru ani mi-am mîntuit deja*). Sau cu un, totuși, supliment vizionar: „În anul maimuței în fine eu cu exilații și cu morții/ lîngă un foc mic de vreascuri/ ca fiecare în noaptea lui,/ lîngă focul lui mic de vreascuri,/ absolut ca fiecare,/ Doamne, mi-am zis,/ încet viața asta se împurpurează/ de presimțirea celei viitoare?“ (*Anul maimuței, 1992*). Firește, poetul nu e un „pastelist“, după cum nu e nici un profet neguros care, în scîrbă, ar întoarce spatele realului celui atît de imperfect. D-sa preferă a amesteca cu dexteritate înfățișările acestuia precum cărțile de joc, pentru a rezulta un tablou al combinațiilor rămas, spre binele său, în imanența care e materia plastică a poeziei. Nu fără a fi invocat „îngerul domnului Tarkovsky“, care se lasă „televizat“ atunci cînd punctul de plecare îl constituie „restaurantul Casei Monteoru“: „Să facem focul sub scaun,/ fantoma heleșteului îngheață iarna/ în ochiul lunetistului cu pești și stele,/ cu păhăruțul printre ele.// La naiba să punem focul sub mlaștina asta disimulată -/ e frig, e întuneric, m-am îmbătat/ de singura mea evlavie, păhăruțul curat“ (*La restaurantul Casei Monteoru*). Abstracțiunea e așadar corijată prin ironie. Un echilibru al discursului induce unul de ordin moral, tehnica funcționînd precum un calmant.

În atari condiții confesiunea autorului n-ar putea fi, în ruptul capului, una nudă, emoțională. Din pudoare sau poate dintr-o internă determinare, ea e lenevos-sceptică, avînd însă grijă a-și atenua cruzimea printr-o deschidere fantastă, printr-o alunecare în imaginar. Prezumata angoasă e absorbită de sarcasm iar sarcasmul e preluat de fluxul energiei imaginative: „Fără iubire sînt numai bun/ să crească din mine absența un arbore fastuos,/ mlădiu, pînă la cer./ - Ca din inima morților?/ - Ca din inima morților! Acolo, sus/ pe ramul de vîrf te legeni tu goală, în brațe cu oul primordial, proaspăt scăpat/ din pasărea lui Char, spirituală“ (*Fără iubire sînt numai bun*). Asemenea lui Ion Vinea, bardul nostru plutește cu grație pe valul închipuirii metaforice, chiar atunci cînd încearcă un provizoriu bilanț biografic: „La treizeci și șapte de ani am scris acestea,/ poate presimțind că sfîrșitul oricît de departe e-aproape/ urmat de ceva, urmat de nimic/ urmat de rîsul broaștei în ape.(...) după femeia neagră dublă/ cîntînd sub steaua dublă/ din flautul negru dublu/ cu exilații și cu morții/ așa tînjeam de auster/ ca bufnița la zoo pe corn de rinocer,/ ca un cuțit scăpat în cer, în apa/ de izvor cu pietricele, a dumnezeirii“ (*La treizeci și șapte de ani*). Manipulînd sugestii intertextuale, mijlocește o compensatoare întîlnire între Vallejo și Bacovia, cel dintîi purtător al unui frison planetar, cel de-al doilea exponent al unui *spleen* vernacular: „Nu voi muri la Paris într-o zi cu ploaie,/ nu voi vedea Parisul, am renunțat/ la femeia care de bună seamă m-ar fi convins/ cu un sărut din mila publică să mor la Paris într-o zi cu ploaie// înainte de-a îmbătrîni aici,/ unde se ascunde lunetistul,/ unde lunetistul se ascunde în tufa de baștină,// înainte de-a îmbătrîni aici numărînd mereu banii/ păhăruțului ce ni s-a dat,/ păhăruțului ce ni s-a luat,/ fie numele păhăruțului binecuvîntat,// înainte de-a îmbătrîni aici ascultînd mereu ploaia/ cu exilații și cu morții, susurul ei nocturn/ peste case revărsat, peste tufa de baștină, a domnului lunetist“ (*Lunetistul*). Spre a evita de bună seamă plonjarea discursului în excesivă fluență, într-o melancolie caligrafică (simptome ale detensionării), poetul recurge la cîteva inserturi dure, precum lovituri de pumnal aplicate convenției: „Vai vouă, rîturi de porci/ cum veți cînta, cum veți cînta sub stele/ Caracal Sighișoara mea, Caracal Sighișoara copilăriei mele.// Vai nouă, versuri/ mișcîndu-ne încet ca niște funduri/ de rațe împietrite în bătaia lunii,/ între sunetul unei împușcături și ecoul ei“ (*Vai vouă, rînturi de porci*). Dar pușca d-sale nu-și propune a răpune ostentativele trivialități atît de în vogă, țintind din fericire mai departe...

Tehnician impecabil, Marian Drăghici își dă seama, desigur, de faptul că „noutatea“ absolută în creație n-ar putea fi decît o himeră, și una nu tocmai inofensivă, deoarece riscă o capotare în artificiu, drept care nu ezită a recicla cîteva „poze“ omologate. Una din ele e o „poză“ romantică. Chiar dacă e, cu mai mult ori mai puțină discreție, un căutător al surprizei, poetul se dovedește, în fond, nu altcineva decît tradiționalul visător solitar, cu regim nocturn, încîlcit în firele inextricabile ale cunoașterii de sine: „O casă pustie iarna,/ o casă pustie indiferent de anotimp,/ pe malul fluviului, o hardughie în fond/ în care un bărbat singur stă și fumează pînă noaptea tîrziu/ privind pe fereastră în gol,/ așezîndu-se și ridicîndu-se de la masa de scris/ nemulțumit fără să cunoască măcar motivul/ nemulțumirii sale. Poezia? Viața?“ (*Fumătorul*). Alt clișeu resuscitat e cel al exotismului simbolist. Bardul se dorește transplantat „la Lima într-un bar“, la Ierusalim ori în Africa: „Fiecare dintre noi are undeva o negresă, e așteptat./ Să tot merg la negresă/ din zorii tinereții mele am lăsat baltă casă și masă,/ iubita sub orbitorul cer al Ierusalimului/ și-am plecat la vînătoare în inima Africii“ (*Negresa*). Reveria exotică virează înspre dulcele hazard suprarealist, înspre beatitudinea solară a libertății asociative căreia nimic nu-i stă în cale: „Nu te poți bizui pe negresă, ea are consistența aerului/ cînd aerul era lichid amniotic și primii oameni/ colindau lumea ca pești/ ori ca muzicanți de petrecere deghizați în pești,/ răsplătiți defel prin prospețimea cu care-au strălucit atunci în soare/ ca funigei, dinții negresei“ (*ibidem*). Astfel se relevă, vrînd-nevrînd, obsesia cărții care e o exuberanță senzuală, o frenezie erotică ce accede la un soi de autocontemplație grație transcripției sale într-un cod adecvat, reflex al flăcării negre, demonice: „- E întuneric ca în demon, zise plictisită rău negresa.// În acel întuneric scriu, rescriu/ așa, să crape de rîs negresa.// Cînd crapă de rîs negresa/ doldora de ochițîțebuze mari vitroase/ în care se-nfășoară toată, fără rest// chiar se luminează de ziuă și ploaia stă/ și tot omul poate merge tăcut la casa lui/ în care se roagă singură negresa/ doldora de ochițîțebuze mari/ în care se-nfășoară toată“ (*E întuneric ca în demon*). După ce notifică, tulburat, că „Noaptea petrec călare pe negresă/ după ce-am făcut dragoste cu ea dîndu-i bice, epuizînd-o“, poetul trage în jos fermoarul poeziei, eliberînd-o prin mijlocirea cîtorva imagini magnanim proiectate pe ecranul cosmic: soarele și luna răsar din fabuloasa negresă ca oul din găină, luna și astrele pîlpîie cum viermii îngrășați în carnația aceleiași negrese, vastă cît o casă și pe deasupra aptă de-o enigmatică așteptare pe răstimpul a mii de ani...

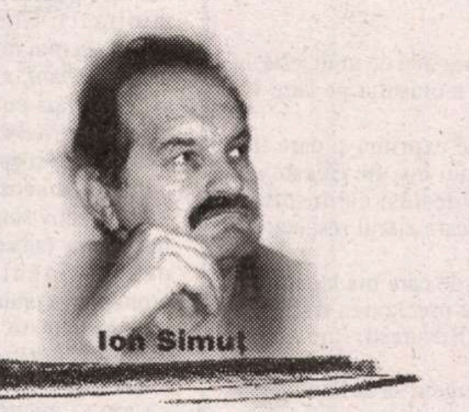
S-ar crede că celebratorul ultrasenzualei negrese nutrește o aspirație transcendentă, șansa unei iluminări, năzuind să ajungă la Ierusalim care ar fi un fel de Mecca personală. Însă nu e decît un alt trucaj de tehnică vizionară. Căci acest Ierusalim nu e un lăcaș al iluminării expiatoare, ci unul parodic, pitoresc, lasciv, pișicher în cheie balcanică. O bolgie a concretului familiar, colcăitor de prealumești ocupații și satisfacții, care, departe de-a exorciza căderea în mundan, o ratifică: „Doamne, du-mă la Ierusalim/ cîntînd dintr-o armonică roșie lucitoare./ Doamne, du-mă din femeie-n femeie/ la femeia vieții mele, Ierusalimul/ cîntînd dintr-o armonică roșie ferfenițită făcută praf./ Doamne, du-mă la Ierusalim oriunde-aș merge/ cîntînd sau nu.// Doamne, du-mă la Ierusalim chiar dacă/ n-am să mai ies nicicînd din Cîmpul Moșilor 1/ trăgînd de-o armonică roșie printre dealuri roșii“ (*Ierusalim*). Prin bonomă extensie, acest Ierusalim derizoriu se alătură imaginii unui univers înrudit, cel arghezian-barbian-dimovian: „Toți prietenii mei de pahar din Honolulu în Carpați/ sînt ierusalemitani adevărați./ Vinul pe care-l bem, pînă și apa/ e vin de Ierusalim și apă de Ierusalim./ Păhăruțul din care bem vinul și apa e plin cu aer de Ierusalim// Pîinea turcească a lui Ahmed de la colț și scuipații/ sînt pîine de Ierusalim/ și scuipați de Ierusalim./ Țiganul care deunăzi hăcuindu-mi rucsacul în troleibuzul 85/ nu se alese cu nimic,/ este țigan de Ierusalim“. O variantă de Isarlîk așadar, propusă de un cetățean al său recent ce fără echivoc se declară „un cal căzut în fîntînă,/ într-o fîntînă seacă din Balcani“, sau „cocoșul de tablă de pe casă,/ de pe o casă veche din Balcani“, precizînd pentru mai multă autenticitate că: „Într-un oraș de țațe balcanice (ca acesta)/ nu-i mare lucru să descoperi într-o zi/ în păhăruțul tău un dinte de țață balcanică)“. Neîndoios, balcanismul reprezintă genul proxim al poeticii lui Marian Drăghici: o simțire ageră și dezabuzată, convulsionată de trupească atracție, dedicată irezistibilului concret, desfătată de pitoresc și învederînd o remarcabilă artă regizorală, a montării unui spectacol în spectacol (spectacolul verbului în *Theatrum Mundi*). Aidoma unei păsări de curte ce-ar vrea să-și ia zborul, misticismul, atît cît e, se prăbușește în contingent... Să mai adăugăm că, pe această generoasă nervură, autorul *Negresei* e un poet de impunătoare dotare. ■

Marian Drăghici – Negresa, Ed. Vinea, 2005, 94 pag., preț neprecizat.



istorie literară

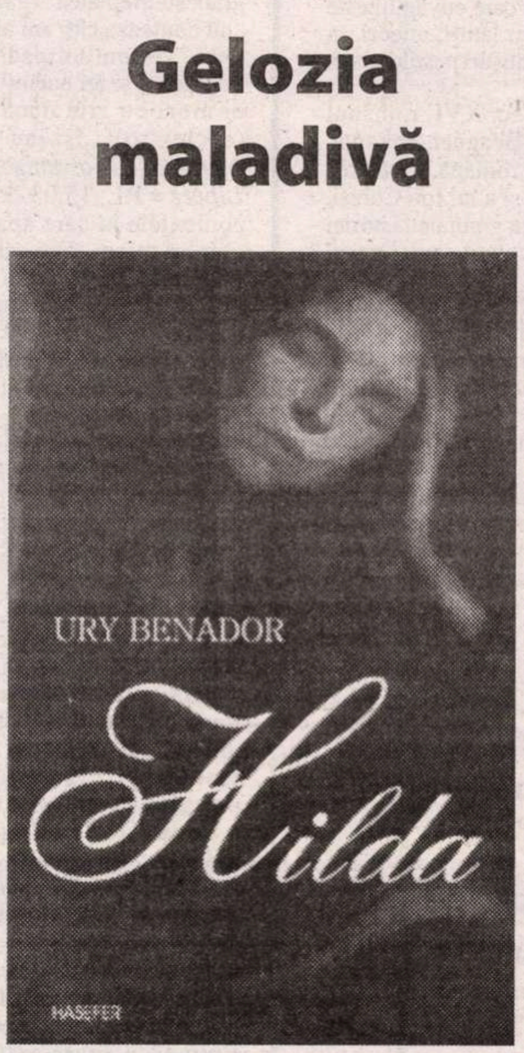
Gelozia maladivă



Ury Benador (1895-1971) nu a fost niciodată mai mult decât un autor de plan secund și nici nu poate fi în viitor altceva, la o reconsiderare oricât de generoasă. Proza lui s-a zbătut într-un amatorism când acceptabil (în primele romane), când greu suportabil (în biografia romanțată a lui Beethoven). Dar ambițiile nu i-au lipsit, în două direcții principale. Un realism social tradițional năzuia să dea o panoramă a lumii evreiești în *Ghetto veac XX* (1934), imagine documentară completată mult mai târziu în *„Gablonz“. Magazin universal* (1961), însă prozatorului i-au lipsit suflul balzacian, consecvența narativă și capacitatea de invenție. Panorama (proiectul unei vaste construcții epice) a rămas la stadiul de machetă și început de șantier. De cealaltă parte, un realism psihologic elementar și-a epuizat repede resursele: o oarecare valabilitate estetică își păstrează azi numai primul roman de analiză pe tema geloziei, *Subiect banal* (1935), cel de-al doilea, într-o continuitate de perspectivă, stil și cazuistică, *Hilda* (1936), vădind oboseală timpurie, derută, insuficiență a explorării interioare și a limbajului. Ezitarea între un realism balzacian, cu pitorescul suburbiilor și al destinelor nefaste, și un psihologism al profunzimilor simulate, speculat în criza unei căsnicii, dă satisfacția unei minime diversități a operei epice. Orizontul ei este, fără îndoială, mult prea îngust. De șansa unei revalorizări favorabile nu se poate vorbi. Dar Ury Benador rămâne un prozator interesant în peisaj, alături de congenerii săi evrei I. Peltz sau Ion Călugăru, compunând detalii ale experiențelor narative, demne de atenția istoriei literare oneste. O primă tentativă de sistematizare a scrierilor sale într-o restituire documentară, îngrijită de autorul însuși, a eșuat înainte de 1989, o proiectată serie de *Opere* Ury Benador, rămânând în 1968 la primul volum. După 1990, Editura Hasefer s-a simțit pe bună dreptate datoare față de memoria scriitorului și a inițiat o serie de reeditări, începută în 1998 cu *Subiect banal*, roman prefațat de G. Dimisianu, și continuată în 2005 cu *Hilda*, într-o ediție îngrijită, prefață și note finale de Henri Zalis. Prin aceste eforturi lăudabile, Ury Benador, deși scriitor minor, nu rămâne deocamdată un autor uitat într-un raft prăfuit de bibliotecă.

Hilda oferă perspectiva analitică feminină asupra geloziei, reluarea aceluiași caz al relației casnice alterate dintre Ludwig și Hilda, înfățișat din perspectivă masculină în romanul anterior *Subiect banal.* Vinovățiile, sondările interioare, strategiile sentimentale, ruminația complexelor și maladiile psihice trec interesant dintr-o parte în alta a cuplului problematic. Pretextul narativ din *Hilda*, detașat într-un preambul, emană dintr-un pact autenticist cu cititorul. Scriitorul însuși, aflat într-o călătorie la Cernăuți, întâlnește pe stradă un copil care seamănă uluitor cu copilul prietenului său de la București, compozitorul și violoncelistul Ludwig Holdengraeber. Stranietatea e mai complexă decât această simplă aparență. Copilul murise, după cum murise și tatăl său, compozitorul Ludwig, acesta spânzurându-se într-un sanatoriu de boli psihice, unde ajunsese în urma unei crize de gelozie. Mama copilului din Cernăuți este nimeni alta decât fosta soție a lui Ludwig, ajunsă în nordul țării, la o mătușă a ei, unde s-a căsătorit cu un comerciant de cereale, îndrăgostit de Hilda din prima tinerețe și rămas neconsolat după căsătoria ei cu Ludwig. Noua căsătorie este deci împlinirea unei iubiri juvenile. Prozatorul inserează senzațional și neverosimil informații despre dispariții misterioase și rupturi temporale, ca în proza lui Mircea Eliade, fără să aibă însă capacitatea speculativă a acestuia sau un vizionarism adecvat. Miza lui Ury Benador este una psihologică. Va profita de jurnalul Hildei (pe care nu-l poate tipări întocmai datorită autoflagelării autoarei), introducând în noul roman și fragmente din caietele lui Ludwig, pentru a da o nouă perspectivă asupra vieții dramatice a celor doi. Trucul relației scriitorului cu propriile personaje funcționează ca un instrument de verosimilizare a narațiunii. Autorul atrage deci atenția că va continua investigația din *Subiect banal*, pe baza unor noi documente, fără a avea în intenție să facă literatură. Singura sa grijă va fi *„împlinirea unei datorii față de memoria Hildei“* (p. 47). Vom asista deci la rejudecarea cazului cunoscut din *Subiect banal.* Dacă acolo am putut urmări resorturile de autoculpabilizare ale lui Ludwig, aici vom desluși, simetric, același fenomen: autoculpabilizarea Hildei. Restul romanului este o retrospectivă din unghi schimbat, aplicând tehnica punctelor de vedere complementare.

Ludwig e un creator absorbit de munca lui, un devotat al muzicii, crezându-se îndreptățit, în beneficiul creației, să aibă aventuri amoroase dintre cele mai diverse. Hilda, născând un copil, e devotată căminului și soțului, suportând cu stoicism umilințele trădării. Ludwig e suspicios, crede că în orice femeie zace o impostoare a dragostei și e numai chestiune de timp până când adulterul ei se va produce. El exercită asupra ei adevărate presiuni să-și dezvăluie înclinația profundă a înșelătoriei ascunse. Hilda e fidelă, pe deasupra fiind și o admiratoare a artei lui Ludwig, dar nu mai rezistă torturilor și insolențelor soțului. Suportă până când apar tentațiile. Ludwig aduce în casă pe un vechi prieten din copilărie, Petre Ivănescu, ins arătos, dar fără căpătâi și fără moralitate. Hilda își reprimă o vreme atracția fizică față de el, dar în cele din urmă îi va ceda într-un hotel, într-un moment de debusolare totală, distrusă psihic de suspiciunile soțului. Cinci ani de căsătorie se spulberă într-o clipă. Crezând că mai poate repara greșeala prin sinceritate, îi mărturisește lui Ludwig vinovăția. Acesta nu rezistă eșecului și înnebunește, într-o criză patologică, izbucnită în final ca o turbare: bărbatul are ochii înroșiți, mușcă, își atacă violent partenera cu gândul de a o ucide (p. 249).

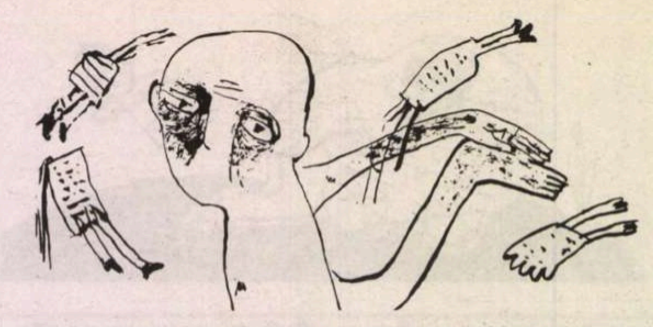


Ury Benador, Hilda (roman), ediție îngrijită, prefață și note finale de Henri Zalis, Editura Hasefer, București, 2005, 260 p.

Romanul Hildei exploatează cele mai cunoscute locuri comune ale relației amoroase. Ludwig o zdrobește pe Hilda cu adevărurile tuturor iubirilor înșelate: *„Nu există bărbat care să nu aibă curiozitatea pentru ineditul unei legături cu o femeie străină, după cum nu există femeie lipsită de aceeași curiozitate pentru un bărbat străin. Și tu! Da, și tu, și tu!“* (p. 145). Demn de reținut este rechizitoriul exasperant al gelosului. Ludwig o supune periodic pe Hilda următorului interogatoriu, desfășurat logic, pe puncte: *„1. Cu cine m-ai înșelat? 2. Să presupunem că răspunzi «cu nimeni». Atunci* cu cine erai cât pe-aici să mă înșeli? (...) *3. Dacă și la întrebarea asta răspunzi negativ, atunci* cu cine ai fi vrut să ai legături – măcar semi-vinovate? *Din curiozitate pentru ineditul pe care îl aduce legătura nepermisă, pentru riscul pe care îl presupune, pentru felul personal al acelui om de a fi* (...) *4. Și dacă și la punctul acesta te încăpățânezi să răspunzi «cu nimeni» atunci* ce bărbat ai remarcat, fără de nici un gând vinovat, *ci simplu, pentru frumusețea lui sau pentru calitățile sale spirituale sau să zicem pentru felul în care cântă o romanță – așa cum desigur l-ai auzit de dincolo pe Ivănescu“* (p. 125-126). Deși la început Ivănescu îi este indiferent Hildei, iar ulterior se apără de o astfel de tentație la îndemână, acesta i se profilează ca o atracție fatală pe măsură ce Ludwig o chinuie pe Hilda cu probabilitatea suspicioasă a unei asemenea legături amoroase.

Evadarea Hildei din fidelitate se explică prin cel puțin două fenomene psihologice și morale complementare: compensația și tentația – care au însă în profunzime o motivație psihanalitică: refularea. Dominator, monoton în autoritatea lui exercitată mutilant, Ludwig îi confiscă Hildei personalitatea, o inhibă și tinde să i-o anihileze. De aceea, căutarea unei compensații, a unei ieșiri din cuplu, devine o soluție salvatoare, o formă de eliberare. Tot comportamentul geloziei patologice a lui Ludwig echivalează cu o persecuție. În cele din urmă, Ivănescu este pentru Hilda, indiferent de calitatea îndoielnică a individului, inferior lui Ludwig, o alternativă necesară, o experiență tentantă. Conștiința Hildei, mutilată de captivitatea prelungită și întunecată de suspiciunea exasperantă, o conduce involuntar spre sfidarea moralității de cuplu. Prozatorul sugerează că atracția Hildei pentru Ivănescu este o răbufnire freudiană a unei refulări nocive, ce nu mai putea fi cenzurată. Un freudism schematic a fost de ajuns pentru ca o critică îngăduitoare să considere romanele *Subiect banal* și *Hilda* foarte moderne (de o „supremă modernitate“, consideră exagerat Henri Zalis în postfața la reeditarea romanului *Hilda*, p. 255). Moderne sunt fără îndoială, dar e vorba, astăzi, de o modernitate perimată.

Într-o societate postmodernă mult mai relaxată, eliberată de conservatorisme (ca indestructibilitatea familiei, autoritatea incontestabilă a bărbatului, imobilitatea femeii în relația sentimentală și confiscarea ei afectivă), gelozia, considerată fie benefică fie maladivă într-un cuplu, ni se pare un subiect epuizat, din toate punctele de vedere: social, psihologic, psihanalitic și, bineînțeles, romanesc. A intrat, cred, în arhiva locurilor comune – dovadă că astăzi nimeni nu ar mai scrie un roman axat, în întregime, pe tema geloziei. De aceea, proza lui Ury Benador din *Subiect banal* și *Hilda* nu are șanse de a trezi un prea mare interes. Un impediment major este și insuficiența limbajului de analiză psihologică. Dar proza lui Ury Benador, deși datată sau depășită, rămâne – nu încape îndoială – printre curiozitățile de istorie literară pentru care merită să faci un efort documentar. ■



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Orașul Koroanei

Un ziar, cum este cel la care aveam onoarea să colaborez mai de mult, este, în mod sigur, o expresie, un glas, mă rog, o voce a orașului pe care-l reprezintă.

Fiecare individ are o voce a lui, un fel de a se exprima și care îl caracterizează. În această voce, fie că aparține unui ins, fie că este a unui cotidian, a unei gazete apărând zi de zi, se poate desluși cu destulă ușurință gradul de civilitate, de cultură și de civilizație pe care ziarul respectiv le reprezintă.

Mărturisesc că înainte de a primi să colaborez la ziarul de care mă legasem sincer, și în modul cel mai onest și mai ne-politic – dacă precizarea trebuie făcută - am cerut să mi se trimită întâi un exemplar, aici, la București, spre a-mi da seama de calitatea lui, de orientarea lui politică.

Știți cum se întâmplă. Fripți cum suntem, cu toții, ajungem să suflăm și-n iaurt. Nu că aș fi avut vreo bănuială. Dar, cum spusei...

Marea mea surpriză că am deschis un ziar și am citit un ziar – echidistant, cum se zice – pe bune -, curat, foarte bine informat, onorabil și în care cuvântul este bine drămuit. nu aruncat cu găleata, cum se aruncă găleata cu lături, uneori, în publicul mai *vulgărel*, care iubește, în mod pervers, asemenea dușuri pestilențiale.

Vorba lui nea Sache: nu tac, dar zic.

Părerea mea este că Brașovul, căruia pe la începutul sec. XVI, românul intrat în istoria literaturii i-a trimis judelui brașovean Hans Beagner, chitanța, negustorească, scrisoarea faimoasă, prima de când cu limba română...; părerea mea, repet, plus activitatea tiparniței românești din Schei, ca și a lui Ion Coresi, sunt o bază nobilă, un certificat puternic ce ar susține cu toată greutatea istoriei o publicistică brașoveană cinstită și excepțională în viața cetății sau „Orașul Koroanei".

În redacția vechiului ziar „Bună ziua, Brașov", tinerilor și harnicilor redactori și reporteri, le-am povestit cum, când eram elev aici, intern la Liceul „Dr. Ioan Meșota", auzeam zi de zi vocea tremurată a unui moșneag ungur, care striga pe străzi, seară de seară: *BRASSAI LAPOK*. Sper că am scris corect.

Vocea bătrânului vânzător de ziare mă obseda.

Am aflat că acest ziar apare și astăzi, după cum a informat, cu simpatie, o redactoare a ziarului românesc.

Țin minte titlul acestui ziar brașovean străin, din două motive. Primul, că noi, românii, am dat, totdeauna, dovadă de multă toleranță. Chiar și în timpul războiului, când am auzit prima dată de gazeta maghiară numită.

Al doilea motiv este că toleranța, în loc de a fi o slăbiciune, ea este o forță intelectuală și o siguranță de sine.

Temelia unei ziaristici largi și inteligente. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Reviste și Cenacluri literare
O emisiune difuzată bilunar, în alternanță cu
„Vremea Amintirilor"

în zile de **vineri** de la **ora 21.30**

Reviste și Cenacluri literare
o emisiune care explorează aspecte dinamice ale unei literaturi reflectate cu fidelitate în reviste și cenacluri literare de ieri și de azi.
de două ori pe lună, în zile de vineri, la
Radio Romania Cultural

fm

Arad **106,8** Craiova **101,1** Ploiești **104,1**
București **101,3** Deva **105** Rm. Vâlcea **102,5**
Bacău **101,8** Galați **101,6** Satu Mare **96,1**
Baia Mare **100,1** Iași **103,1** Sibiu **103,7**
Brașov **105** Oradea **96,1** Suceava **101,6**
Buzău **103,7** P. Neamț **100,3** Tg. Jiu **89,5**

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„cu pleata-n vînt"

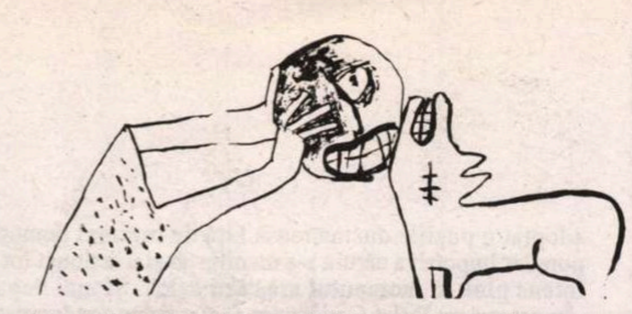
Sînt puține trăsăturile gramaticale specifice limbajului familiar-argotic; majoritatea sînt simple tendințe ale uzului sau inovații ludice. Una dintre acestea este trecerea la singular - cu intenție, pentru a obține un efect de de-familiarizare - a cuvintelor folosite de obicei la plural. *Bani*, de exemplu, este o formă de plural mai frecventă în uz decît singularul *ban*, deoarece cuvîntul denumește entități cît se poate de numărabile și care în genere apar în mai mult de o unitate (aceasta avînd de altminteri valoare minimă!). Chiar cu sens generic, se folosește mai mult pluralul - *a avea bani, a cîștiga bani, a da bani* etc. -, deși există și formulări cu singularul, chiar fixate în unele proverbe („Banul e ochiul dracului", „Banul face și desface" etc.). Expresivitatea colocvială actuală preferă atribuirea de sens colectiv singularului, printr-un proces metonimic (sinecdocă). Desigur, preferința pentru singular - *un ban, banul* (în pronunțarea orală curentă, adesea transcrisă ca atare în texte, *banu'*) - nu este o inovație absolută, dar constituie o deviere față de uzul curent, în formulări de genul: „sigur că am și eu *un ban* la CEC" (*Expres Magazin* 16, 1992, 28); „Dai *banu'*, grăbești dreptatea" (gazetasporturilor.ro); „nu contează câți ani ai atâta timp cât dai *banu*" (forum softpedia.com); „acțiunea «dai *banu* și iei bacu»" (anchete.ro); „cu ei mori cu zile dacă nu le dai *banu*" (dsclex.ro); „își iau *banu'*, se suie în *Merzane* și *adios amigos"* (forum *România Liberă* = RL, 15.03.2002). Unele dintre contextele în care apare singularul sînt clar argotice: „Hai, *marcă banu'* că vin gaborii!" (*Academia Cațavencu* = AC 44, 1992, 5). În anumite construcții, substantivul *ban* este determinat de un cantitativ invariabil ca formă, un substantiv cu valoare adjectivală sau adverbială: *grămadă* (familiar) sau *grup, grupă* (argotic). Cum cantitativele în discuție se combină în mod obișnuit cu plurale, construcția cu singularul apare și mai surprinzătoare și expresivă: „băncile de stat din care se putea fura *un ban grămadă*" (*Evenimentul zilei* = EZ 3353, 2003, 1); „Ăștia au *banu' grup*" (RL 893, 1993, 5).

Aceleiași tendințe de utilizare prin sinecdocă a unui singular - un singur obiect stînd pentru consumul evident multiplicat - i se pot atribui și valori glumeț-eufemistice și de litotă: musafirii sînt invitați la *un fursec*, gazdele se pregătesc cu *o măslină* (formula *o măslină, o atenție* are destul succes și răspîndire: „Mai fac ceva în plus pe lîngă ce li s-a solicitat, mai pun *o floare, o măslină, o atenție,* să se bucure clientul", (EZ 2466, 2000, 3).

Un alt cuvînt folosit în genere la plural este *plete*; singularul *pleată*, atestat în limba populară și în contexte poetice (la Eminescu apare extrem de des forma *plete* - „Zburător cu negre *plete...*", dar uneori și singularul: „Cu creștetele albe, preoți cu *pleata* rară"), este revalorificat în scop ludic-expresiv: „nu mai dă din *pleată* la televizor pe ritmuri de heavy-metal" (AC 24, 2004, 10); „se știe că *pleata* e mândria oricărui rocker" (fanclub.ro); „cockerii, ca și rockerii, se bat pentru *pleata* lor" (vlg.sisnet.ro); „e plin de liceeni teribiliști, cu cercei și *pleată*" (alexbrie.net). O expresie ironică e *cu pleata-n vînt*: „Don Juan *cu pleata-n vânt*" (cuvlibdeva, 2001); „intelectualii noștri *cu pleata'n vânt"* (planetamoldova.net).

Asemănătoare este preferința familiar-argotică pentru singularul *ochi*, chiar atunci cînd în mod evident este vorba de o percepție normală, ba chiar - fiind vorba de mai multe persoane - realizată de mai multe perechi de ochi: „hai să vadă și *ochiu nostru* moaca ta" (motociclism.ro); contradicția semantică dintre singularul formei și pluralitatea sensului e generatoare de umor.

Există și fenomenul invers: cuvinte folosite în mod normal la singular sînt trecute intenționat la plural. Substantivul *muncă*, de exemplu, în construcții în care are sensul de „serviciu, slujbă", apare folosit în glumă la plural: „ajung la 6.30, că-i în drumul meu *de la munci* acasă" (motociclism.ro, 2005). În acest caz, s-ar putea presupune și o aluzie la sensul în care, etimologic, termenul se folosește normal la plural (*munci* „chinuri", semnificație păstrată în limbajul religios, ca în expresia *a supune la munci*); sau, mai banal, pluralul poate sugera pluralitatea ocupațiilor. Oricum, trecerea la plural nu e un accident sau o inovație izolată, regăsindu-se în mai multe texte redactate în stil colocvial: „Ce nașpa e *la munci*, că nu mai ai timp de postat aberații. Mai sunt 4 ore și 25 de minute până la terminarea programului" (forum.softpedia.com); „sunt *la munci* de la 7 dimineatza....offf" (roportal.ro); „când vii acasă la ora 21 *de la munci*, parcă nu-ți mai arde de altceva în afară de ceva SF" (forum.softpedia.com). În treacăt fie zis, exemplele din internet par să indice în acest caz preferința pentru pluralul *munci* a textelor românești din Republica Moldova - încă una din micile diferențe inevitabile în uz în limba vorbită în două țări: „sînt recrutați în formațiuni paramilitare sau *la munci* forțate" (migratie.md); „moldovenii aflați ilegal *la munci* în Cehia" (ibid.); „opt sute și o mie sunt plecați *la munci* peste hotare, la fel ca tatăl Polinei" (un.md). ■



literatură

De ce îi scria Brumaru lui Raicu

Reiau volumul *Cerşetorul de cafea*, pe care autorul mi l-a dăruit cu frumoasa dedicaţie: *Pentru Ileana Mălăncioiu, cîrcotaşa literaturii noastre, cu dragoste, Emil Brumaru.* Aceste cuvinte fac trimitere la o discuţie a noastră de pe la începutul anilor '90, în care eu am început prin a-i spune: *cîrcotaşă cum sînt...* Lucru care se pare că i-a plăcut, de vreme ce l-a reţinut. E drept că avea un motiv în plus să nu-l uite. La un moment dat, nu mai ştiu ce afirmaţie a făcut el despre Blandiana, la care ea a răspuns printr-un scurt comunicat. Idee nefericită, fiindcă atîta i-a trebuit autorului *Dulapului îndrăgostit* ca să repete de cîte ori avea ocazia: îmi pare rău că am supărat-o, dar eu o prefer pe Cîrcotaşa.

Dacă pe mine mă prefera Blandianei, Gabrielei Melinescu îi scria cîndva scrisori de amor. Dar ea l-a lăsat îndrăgostit lulea şi dusă a fost, după cum putem afla din *Cerşetorul de cafea.* Ceea ce nu l-a împiedicat să o iubească în continuare, de la distanţă. Spun asta pentru că, în urmă cu cîţiva ani, am dat întîmplător peste un text al lui apărut într-o revistă ieşeană şi am constatat că a reluat cel mai şocant pasaj dintr-un vis erotic al lui Swedenborg, după care nota entuziasmat: uite, domnule, ce poate să traducă Bobinocara !

Dar, cum scrisorile către Gabriela nu le avem, să ne întoarcem la cele din *Cerşetorul de cafea*, prin care cred că Emil Brumaru e, într-un fel, precursorul scriitorilor tineri de acum, care au depăşit pudibonderia de altădată şi vorbesc cu dezinvoltură despre sex. Atîta că, spre deosebire de majoritatea acestora, el ştie ce deosebire este între dragoste şi sex şi nu crede că a iubi înseamnă a fi depăşit, ci dimpotrivă.

În lumea acestui poet care nu ţine seama de mode şi de timp arta înseamnă iubire, ca şi religia, iar erosul devine atotcuprinzător. Aşa se face că de la el am înţeles *de ce iubeşte femeile*, mult mai bine decît de la Mircea Cărtărescu, care, dat fiind că e atît de obsedat de el însuşi, s-ar putea descurca foarte bine şi fără ele. N-aş fi spus lucrul acesta, dacă printre personajele din celebra sa carte *De ce iubim femeile* nu s-ar număra şi două poete cu care a călătorit el prin Irlanda şi dacă nu şi-ar avertiza cititorii să nu creadă, *Doamne fereşte*, că experienţa sa intimă din acel voiaj ar putea avea vreo legătură cu una dintre ele ori cu amîndouă.

Dacă suavul poet a zis *Doamne fereşte*, eu zic *Slavă Domnului* că nu noi - colegele sale cu care a străbătut ţara lui Leopold Bloom - i-am inspirat fanteziile erotice din povestirea *Irish cream,* ci fantoma contesei ce bîntuia noaptea prin castelul în care a locuit. Pentru a nu exista nici un dubiu în acest sens, îl citez: "Am intrat toată noaptea-n contesă, în multe rînduri, în multe feluri şi-n multe părţi, pînă cînd contesa a miorlăit de plăcere în inima patului din inima dormitorului din inima Irlandei, din ţara druizilor, a berii Guiness şi a lui Joyce". Aş zice că îl priveşte personal, dar, din păcate, nu este atît de original cît spun admiratorii săi care nu au mai citit şi alţi scriitori contemporani. A fost devansat atît prin celebrul vers al lui Marius Ianuş, citat de atîtea ori încît cred că nu e nevoie să vi-l mai amintesc eu, cît şi prin mărturisirea unei tinere poete, la fel de talentate, că ea ar fi făcut-o cu una dintre statuile de la Universitate.

Spre deosebire de Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru n-ar vorbi despre performanţele sale sexual-literare făcînd ironii deplasate pe seama colegelor lui ori apelînd la serviciile unor fantome. Nu pentru că i-ar lipsi aşa-zisul curaj artistic necesar ca să-şi permită lucrul acesta, ci pentru că în ochii săi femeia continuă să fie un mister pe care, oricît s-ar strădui, nu-l poate dezvălui odată pentru totdeauna.

Dar să ne întoarcem la scrisorile sale care pot şoca prin accentul pus pe viaţa intimă a unor personaje celebre din literatura universală, pentru a putea fi privite ca nişte fiinţe vii.

Cînd erau publicate în **România literară**, nu-mi imaginam cum vor arăta aceste scrisori într-o carte. Mă bucuram pur şi simplu să revăd număr de număr formula de adresare: *Stimate domnule Lucian Raicu...* Poate fiindcă lumea începuse să-l uite pe marele critic şi Emil Brumaru ne amintea de el o dată pe săptămînă. Poate fiindcă *andrisantul* nu se mai afla în Bucureşti, unde îl vizitam şi eu uneori, ca şi *cerşetorul de cafea*, pe la începutul anilor '80. Adunate la un loc, aceste texte literare mi-au produs un adevărat şoc şi am încercat să-mi imaginez ce figură făcea Raicu atunci cînd le citea. Pentru că de-a lungul anilor în care l-am întîlnit, nu l-am auzit niciodată folosind expresii licenţioase, care să contrasteze cu tonul sobru al cărţilor sale. Şi totuşi, alegerea lui ca *andrisant* a fost şi nu a fost întîmplătoare. Obsesiile literar-sexuale sau sexual-literare ale lui Brumaru, care-l determină să intre în viaţa personajelor lui Gogol şi ale lui Dostoievski altfel decît comentatorii consacraţi ai acestora, nu puteau fi înţelese decît de către un critic ca Lucian Raicu, înzestrat cu antenele necesare pentru a percepe fantasticul banalităţii şi a pătrunde în lumea unui mare scriitor astfel încît să o poată vedea din interior. Pentru că asta făcea în felul lui şi *păcătosul* care i se mărturisea. Numai că, pentru a trece dincolo de ceea ce s-a spus deja, acesta forţa limita ajungînd să constate, bunăoară, că dacă Raskolnikov a îngenunchiat în faţa Soniei Marmeladova, care era, totuşi, o prostituată, i s-ar fi părut mai normal ca el să nu o sărute pe picior, cum a spus Dostoievski, ci în altă parte. Ba mai mult, îşi exprima convingerea că, de fapt, aşa s-a şi întîmplat, dar la vremea aceea nu se putea scrie direct despre astfel de lucruri, ci trebuia să fie învăluite în mister.

În ce mă priveşte pot zice: noroc că nu se scria de atunci aşa cum se scrie acum, fiindcă altfel n-am fi putut să mai vorbim despre *secolul romanului* şi poate că nici despre roman. Dar dacă Diavolul se ascunde în detalii, aşa cum se spune, poate că are dreptate şi Brumaru atunci cînd ne atrage atenţia asupra unor lucruri trecute sub tăcere de către creatorii unor personaje celebre.

De aceea, îmi place să cred că atunci cînd se întreaba dacă înainte de a o penetra pe Nastasia Filippovna cu briceagul, Rogojin nu o mai penetrase şi altfel, el nu ar fi vrut neapărat să-l şocheze pe Lucian Raicu. Necum pe noi, cititorii săi, care nu eram direct implicaţi şi ca atare am fi putut spune: ce mai contează asta ?! Dar limbajul dur folosit de *detectivul Artur* ne abate atenţia de la ceea ce ştiam pînă acum şi ne face să ne gîndim că *amănuntul* asupra căruia s-a oprit el ar putea să fie mai edificator pentru ceea ce s-a întîmplat decît arma crimei. Pentru că ne-ar ajuta să înţelegem mai bine tragedia acestei eroine care nu a putut să opteze pînă în ultima clipă între iluzia salvării prin căsătoria cu prinţul Mîşkin şi acceptarea destinului prin fuga cu Parfion Rogojin, care era situat la antipodul *fratelui său de cruce*, dar nu o iubea mai puţin.

Valoarea scrisorilor lui Emil Brumaru către Lucian Raicu e dată în ultimă instanţă de faptul că ele exprimă obsesiile unui cititor împătimit, care poate mărturisi: "Una din marile mele disperări de lector este că nu pot citi toate cărţile unui autor dintr-odată ! Ce delir ar fi să-l am pe Dotoievski integral, în aceeaşi lectură, în cap ! Dar în timp ce citesc *Idiotul*, de exemplu, am uitat o mie de nuanţe din *Crimă şi pedeapsă* şi tot aşa... Nu pot citi decît o singură carte. Iar dintr-o carte nu pot citi decît o pagină!"

Îi înţeleg această disperare, pe care am trăit-o şi eu în legătură cu *Dosto* al său şi nu pot să nu constat cît de serios este, de fapt, neseriosul de Brumaru în comparaţie cu unii colegi ai săi foarte serioşi, altfel, care nu se sfiesc să afirme că autorul *Demonilor* şi al *Fraţilor Karamazov* ar fi un scriitor depăşit, cu care nu merită să-ţi mai pierzi vremea.

Dar, cu toate acestea, nu pot să nu mă gîndesc ce figură făcea pudicul Raicu în faţa scrisorilor lui şocante, la care nu i-a răspuns niciodată.

Deşi seamănă atît de bine cu Gogol, aşa cum au constatat şi Valeriu Cristea şi Brumaru, îmi place să cred că el nu ar fi spus asemenea marelui prozator rus: "Scrisoarea-i o prostie! Scrisori scriu spiţerii !" Oricum, pot depune mărturie că, pe la începutul anilor '90, mi-a vorbit, zîmbind enigmatic, despre existenţa scrisorilor lui Brumaru şi m-a întrebat dacă nu le-aş putea publica eu în "Viaţa Românească". Nu puteam. Nu doar fiindcă s-ar fi speriat alde Got, ci fiindcă nu peste mult aveam să părăsesc revista aceea de care eram cîndva atît de legată. Dar cred că a fost infinit mai bine că ele au apărut în **România literară**. Întîi pentru că *andrisantul* a fost de-al casei. Apoi pentru că visul lui Brumaru *de a deschide într-un tîrg de provincie o prăvălioară cu lenjerie de damă la care să ajungă - printr-un coridor îngust şi umed* - toate eroinele celebre din literatura universală nu este al unui pervers, aşa cum ar putea să pară la prima vedere, ci al unui cititor rafinat, dispus să le acorde amănuntelor intime de natură să definească un personaj literar exact atît cît trebuie să li se acorde. Nici mai mult, dar nici mai puţin. Faptul că pune accentul pe ele nu trebuie să ne înşele. El constituie *calea lui de acces* care diferă în mod radical de a lui Lucian Raicu. Ca atare, cred că n-ar fi exclus să i se fi adresat *chiar pentru asta* marelui critic situat la polul opus.

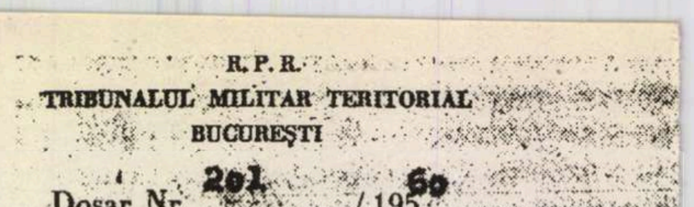
* * *

Cu cîţiva ani în urmă, am aflat că Lucian Raicu - în jurul căruia ne adunam cîndva pentru a vorbi despre cărţi şi a ne apăra astfel de mizeria cotidiană - s-ar fi izolat, ca şi Goma, şi că nu mai vrea să vadă pe nimeni. Se izolase, dar nu ca Goma, ci ca el însuşi. În toamna lui 2003 am făcut un efort să ajung la Paris cu gîndul de a-l revedea. După o lungă ezitare i-a spus doamnei Sonia Larian că el ar vrea să mă vadă pe mine, dar ar fi bine dacă s-ar putea face cumva să nu-l văd şi eu pe el. Fără îndoială, glumise, dar aceste cuvinte ale sale exprimau totuşi ceva foarte serios. Schimbarea produsă din cauza suferinţelor la care sînt expuse *bietele corpuri* îl întrista şi i-ar fi fost mai uşor să comunice cu o cunoştinţă nouă, decît cu cei ce l-am frecventat pe vremea cînd era o bucurie să stai de vorbă cu el. Apăsarea pe care o resimţea era accentuată şi de faptul că nu mai putea să citească. Lucru de la sine înţeles, dacă ne gîndim că viaţa lui erau cărţile. Pînă la urmă a acceptat totuşi să le fac o scurtă vizită. Deşi nu mai ieşea din casă, era la curent cu ce se întîmplă în lume şi nu îşi schimbase modul de a vedea lucrurile. Cele cîteva replici pe care mi le-a dat dovedeau aceeaşi fineţe de gîndire şi chiar acelaşi umor care mă apropiase cîndva de el. Ce m-a surprins a fost faptul că, de cînd trăia cu sabia deasupra capului, începuse să fie dependent de doamna Sonia Larian, cu care, de altfel, întotdeauna a comunicat mai bine decît cu oricine. Şi nu ştiu de ce, uitîndu-mă la ei ca pentru totdeauna, mi-am amintit că Marin Preda le spunea: "Fraţii Raicu ".

Ileana MĂLĂNCIOIU

cărţi primite

- Eça de Querioz, *Familia Maia*, „episoade din viaţa romantică, ediţia a II-a, integrală, traducere şi postfaţă de Micaela Ghiţescu, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2005, 684 p.
- Andrei Oişteanu, *Cutia cu bătrâni*, roman, ediţia a II-a, prefaţă de Dan C. Mihăilescu, editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 254 p.
- Monica Pillat, *Dorul de rai*, versuri. Editura Universalia, Bucureşti, 2005, 160 p.
- Ion Iliescu, *Mic dicţionar al scriitorilor neştiuţi, uitaţi şi omişi din Dicţionarul General al Literaturii Române*, (Literele A, B, C, D), Editura Eurostampa, Timişoara, 2005, 198 p.

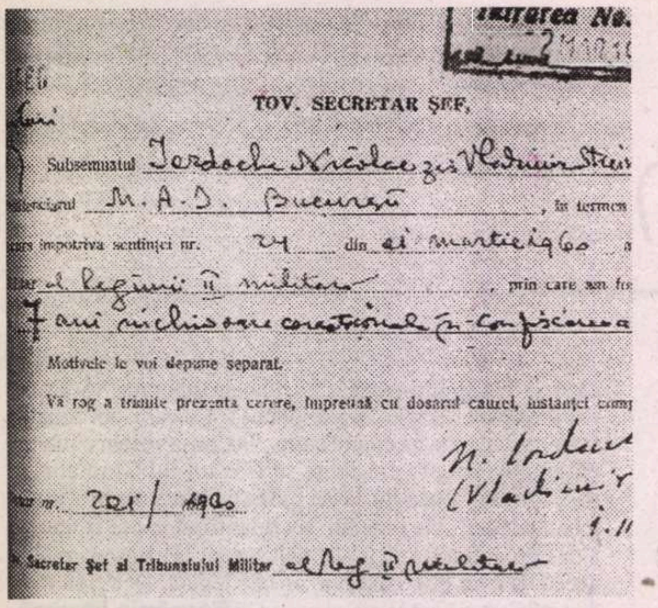


R.P.R.
TRIBUNALUL MILITAR TERITORIAL
BUCUREŞTI
Dosar Nr. 201/1960

docum

Scriitori în arhiva CNSAS

Vladimir Streinu, „un pericol pentru Securitatea Statului“



TOV. SECRETAR ŞEF,
Subsemnatul Iordache Nicolae zis Vladimir Strei
cirul M.A.I. Bucureşti, în termen
impotriva sentinţei nr. 24 din 21 martie 1960 a
al Regiunii II militare, prin care am fo
7 ani închisoare corecţională şi confiscarea a
Motivele le voi depune separat.
Vă rog a trimite prezenta cerere, împreună cu dosarul cauzei, instanţei com
N. Iordache
(Vladimir
1.11
nr. 201/1960
Secretar Şef al Tribunalului Militar al Reg. II militare

În Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (A.C.N.S.A.S.*) există mai multe tipuri de dosare provenite din Arhiva SRI; despre o parte a clasificărilor lor voi face o scurtă informare. Există *dosare penale* (ce includ anchetele, actele ce conduc la arestare şi dosarul de penitenciar al deţinutului), cele mai multe datînd din perioada 1946-1964 (anul ieşirii din temniţele comuniste, prin decret, al unui mare val de arestaţi), ***dosare de urmărire informativă*** (cele ale victimelor regimului comunist urmărite de oamenii Securităţii – ofiţeri şi informatori – indiferent dacă fuseseră sau nu condamnaţi) care merg, cronologic, pînă în 1989, şi ***dosare de reţea*** ce privesc pe agenţii informatori ai securităţii. Despre acestea din urmă sunt cîteva lucruri de spus şi anume:

1) există dosare tipice de informare cu notele şi rapoartele agenţilor către organele de securitate.

2) există dosare tipice în care o persoană intra în vizorul Securităţii pentru a fi racolată ca agent, ***chiar dacă acea persoană refuza categoric colaborarea cu securitatea***; şi în acest caz dosarele rămîn tot cu titulatura „R“ (reţea);

3) al treilea caz şi, după părerea mea, cel mai dramatic, acela al dosarelor celor mai mulţi condamnaţi la temniţa comunistă, obligaţi prin mijloace de tortură fizică şi psihică să semneze în închisoare un angajament ca agenţi ai Securităţii. Dintre aceştia mulţi au rămas doar cu semnătura, fiind în această postură, mereu în conflict cu Securitatea pentru neîndeplinirea „sarcinilor“ de informatori ai Securităţii, refuzînd sistematic să dea relaţii sau să scrie rapoarte defăimătoare. Există cazuri de acest fel în A.C.N.S.A.S., în care dosare de reţea se transformă în dosare de urmărire informativă, urmăritorul devine urmărit deoarece ca urmăritor nu se ridică la nivelul cerinţelor şi este cu atît mai periculos cu cît tăcerea lui e tot mai încăpăţînată.

Nu înseamnă, cu aceste explicaţii, că neg rolul catastrofal pe care l-a avut reţeaua de informatori ai Securităţii; precizez importanţa cumplită pe care a avut-o aceasta în distrugerea psihică şi fizică a intelectualităţii şi nu numai. Este, însă, de datoria mea să atrag atenţia asupra fragmentului de excepţie, asupra tragicului grup de fiinţe ce formează obiectul afirmaţiilor de mai sus. Deşi cu amprenta pusă de către călăii lor, ca şi însemnarea cu fier roşu a vitelor care erau legate pentru acest act şi se zbăteau în timp ce primeau, peste voinţa lor, această marcă, deşi pe sufletul lor rănit şi pe mintea lor strălucită a rămas acel „R“ de la „reţea“ ca urma de neşters a fierului roşu, cei mai mulţi ce au înfundat temniţele comuniste între 1946-1964, au semnat un act pe care nu l-au dus la îndeplinire niciodată, cu tot riscul pe care l-a atras refuzul lor.

* * *

Conform dosarului Fond Penal 118988, volumul III, din Arhiva Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, ***Iordache Nicolae*** zis ***Vladimir Streinu*** este arestat la 12 septembrie 1959 fiindcă, în urma constatărilor anchetatorului penal de securitate **„a susţinut intens prin presă regimul burghezo-moşieresc şi dictatura antonesciană în timpul căreia a avut o publicaţie proprie“**. Era vorba de celebra publicaţie „Kalende“ care nu avea nici o legătură cu politica, o revistă literară în care semnau marii scriitori ai vremii şi care a fost pepiniera tinerelor talente care au devenit, în timp, marii scriitori **Constant Tonegaru** (din păcate dispărut la 33 de ani datorită închisorilor comuniste, decedat în urma torturilor şi bătăilor cumplite din temniţă), **Geo Dumitrescu, Ştefan Augustin Doinaş** şi mulţi alţii.

În ***Ordonanţa de punere sub învinuire*** acelaşi anchetator penal de Securitate susţine: „După 23 august 1944 [...] a adoptat o poziţie duşmănoasă fa**ţă de regimul democrat-popular împotriva căruia s-a manifestat şi a acţionat tot mai intens pînă în momentul arestării sale“**. Şi mai departe: **„Împreună cu Pillat Constantin fost moşier condamnat, V. Voiculescu, condamnat şi alţii, cu aceleaşi concepţii reacţionare au organizat în nenumărate rînduri şi în diverse locuri întruniri clandestine în care se difuzau scrieri mistico-reacţionare ale unora din cei prezenţi, precum şi scrieri cu conţinut duşmănos şi instigator la adresa Republicii Populare Române ale unor fugari români din occident** (sic!) (Emil Cioran şi Mircea Eliade – *n.n.*) (sic!), **ce au fost introduse în ţară în mod clandestin. Pe marginea acestor scrieri Iordache Nicolae şi ceilalţi întreţineau intense discuţii duşmănoase prin care ponegreau şi calomniau orînduirea socială precum şi literatura realist-socialistă din Republica Populară Română propagînd [...] reinstaurarea regimului burghezo-moşieresc.“**

În acelaşi dosar Fond Penal 118988 „Constantin Noica şi alţii“ volumul IV găsim concluziile de învinuire ale anchetatorului penal de Securitate din Direcţia Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne din 10 februarie 1960. În urma acestor concluzii de învinuire este trimis în judecată sub stare de arest întreg grupul învinuit. Se înscenase, cum ştim, **„procesul intelectualilor“**, în care au fost grupate forţat persoane care nici măcar nu se cunoşteau. Puterea comunistă hotărîse să învinuiască **„lotul Noica-Pillat“** de legionarism, deşi din el făceau parte antilegionari ca N. Steinhardt, Alexandru Paleologu, Vladimir Streinu, Dinu Pillat. Creiere diabolice au scornit atunci această idee pentru a bloca eventualele reacţii ale Occidentului. Cei din lot erau incriminaţi în primul rînd nu ca oponeţi ai regimului, ci ca antiprogresişti, revenind la un trecut legionar. La 10 februarie 1960 procurorul militar confirma concluziile de învinuire şi dispunea trimiterea în judecată sub stare de arest a grupului de 23 de persoane între care **Dinu Pillat, Constantin Noica, Arşavir Acterian, Nicolae Steinhardt, Vladimir Streinu, Sergiu Al. George, Al. O. Teodoreanu.**

Printre concluziile de învinuire ce-l priveau pe Vladimir Streinu citim: **„Iordache Nicolae şi ceilalţi susţineau în mod calomnios că în ţară n-ar exista libertatea de a scrie şi de gîndire“.**

Vladimir Streinu este ***„arestat preventiv la 12 septembrie 1959 pentru săvîrşirea crimei de uneltire contra ordinei sociale“***.

Conform dosarului Fond Penal 118988 **„Constantin Noica şi alţii“ din A.C.N.S.A.S., volumul IX, Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară hotărăşte „în numele poporului la 1 martie 1960, cu unanimitate de voturi, şi condamnă pe „Iordache Nicolae zis Vladimir Streinu“** la 7 (şapte) ani **închisoare corecţională, 4 (patru) ani de interdicţie şi confiscarea totală a averii personale pentru uneltire contra ordinii sociale.“**

Conform aceluiaşi dosar, volumul X, la 7 aprilie 1960, Tribunalul Suprem al Republicii Populare Române, examinînd cererea de recurs a lui Vladimir Streinu, o respinge. Se hotărăşte că **„infracţiunea săvîrşită de inculpat reprezintă un pericol social iar pedeapsa ce i s-a aplicat este conformă Codului Penal al Republicii Populare Române.“**

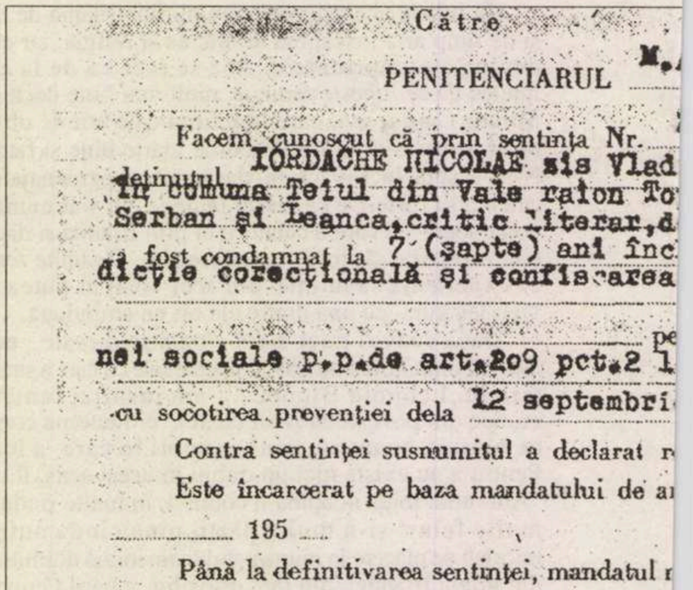
Acuzele sunt restabilite, aceleaşi, în termeni şi mai incriminatori; în acest caz recursul se respinge, deoarece „comentarea în mod duşmănos atît a scrierilor cît şi a ştirilor transmise la posturile de radio imperialiste, elogierea fugarilor legionari (Emil Cioran şi Mircea Eliade – *n.n* .) ca fiind buni scriitori şi calomnierea realizărilor regimului nostru constituie propagandă şi agitaţie, incitări şi manifestări făţişe prin care se urmărea subminarea orînduirii sociale existente în stat şi a formei de guvernămînt democratice.“

* * *

În urma presiunilor de tot felul, a torturilor fizice şi psihice (între care, din prima categorie, izbirea gurii deţinutului cu bocancul şi distrugerea întregii danturi de la prima întîlnire şi, din a doua categorie, ameninţări proferate cu privire la familie, erau „clasice“) de care pomeneam în prima parte a studiului meu, Vladimir Streinu acceptă, în 23 mai 1960, semnarea unui ***angajament*** ce era pus îndeobşte în faţa tuturor deţinuţilor politici ca un act ce le-ar fi adus eliberarea din închisoare.

Acest ***angajament*** prin care Vladimir Streinu ar fi urmat să informeze Securitatea despre cunoscuţii săi din lumea culturală nu a fost „onorat“ nici în timpul detenţiei nici după aceea aşa cum urmează să demonstrez cu documente din ***Dosarul de reţea 652 din A.C.N.S.A.S.***, dosar ce se transformă în ***Dosar de urmărire informativă***. De altfel, pe coperta dosarului este scris cu creion roşu D.U.I. I/121 şi abia mai jos vedem că iniţial era Dosarul R 652. Atrag atenţia că voi insera deliberat fragmente din rapoarte diferite care au conţinut asemănător datorat lipsei de informaţii a organelor de securitate.

Fila 7 conţine un document care atestă că de la prima întîlnire cu călăii săi Vladimir Streinu **„a început să se eschiveze de la întîlniri spunînd că este foarte ocupat cu cîştigarea existenţei şi nu poate veni la întîlniri“.**



Către
PENITENCIARUL M.
Facem cunoscut că prin sentinţa Nr.
deţinutul IORDACHE NICOLAE zis Vlad
în comuna Teiul din Vale raion To
Serban şi Leanca, critic literar, d
a fost condamnat la 7 (şapte) ani înc
dicţie corecţională şi confiscarea
pe
nei sociale p.p.de art.209 pct.2 l
cu socotirea prevenţiei dela 12 septembri
Contra sentinţei susnumitul a declarat r
Este încarcerat pe baza mandatului de a
195
Până la definitivarea sentinţei, mandatul r
PREŞEDINTE
Colonel~~xxx~~ Căpitan de Justiţie,
Dimitriu D.Adrian

De altfel, dinainte de închisoare, scriitorul este preocupat de două priorităţi ale vieţii sale: întreţinerea familiei şi preocupările literare. Este evident că asigurarea minimei existenţe pentru familia sa, lipsită în acel moment de mijloace de trai, îl preocupa în mod obsesiv pe scriitor. Faptul că îşi afirmă în faţa călăilor săi dreptul ***la cîştigarea existenţei fără colaborarea cu ei*** este, din punctul meu de vedere un act de respingere a ideii de colaborare, un act de afirmarea demnităţii celui care ştia să-şi cîştige existenţa numai în mod onorabil, nu prin delaţiuni.

Pentru o mai bună cunoaştere a documentelor, le vom lăsa să vorbească.

Fila 35 a Dosarului R 652. Citim o ***Caracterizare*** a lui Vladimir Streinu. Data – 3 februarie 1961: **„Trebuie discutat (sic!) cu el amănunţit toate aspectele pe care le cunoaşte deoarece caută să arate despre elementele asupra cărora este dirijat aspecte generale.“** Observăm că tonul ofiţerului de Securitate este încă neiritat, dar continuă cu propunerea de a-l şantaja pentru a-l utiliza: **„E frămîntat mult asupra (sic!) situaţiei lui după eliberare, dacă va mai putea recîştiga dreptul de autor şi critic. Cu ocazia întîlnirilor trebuie analizată situaţia lui şi arătat că printr-o muncă susţinută şi sinceră acum poate**

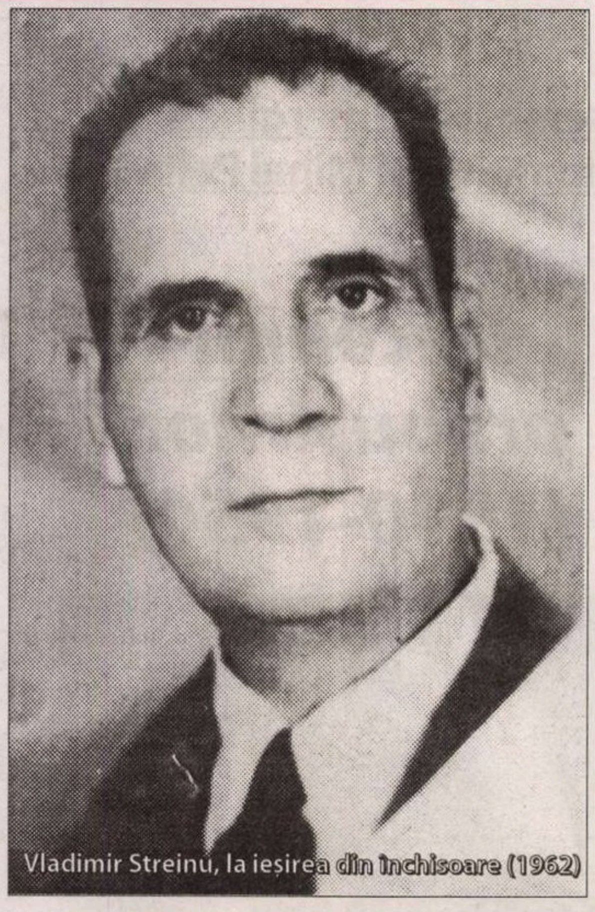
---

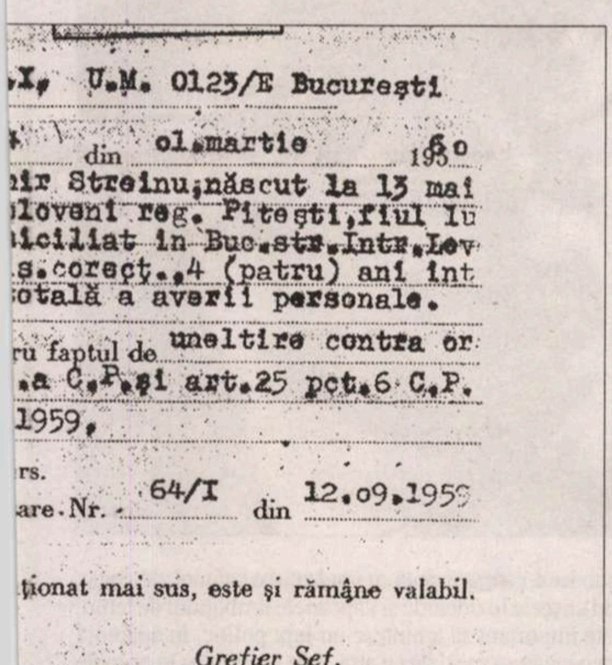
* A.C.N.S.A.S.- Dosar Fond Penal 118988 „Constantin Noica şi alţii“, volumul IV – din concluziile de învinuire ale anchetatorului penal de Securitate Direcţia Anchete Penale a MAI din 10.09.1960.

Nr. 2832 din 44 martie 195 6
5

C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
06. OCT. 2005

ente


Vladimir Streinu, la ieşirea din închisoare (1962)


.X. U.M. 0123/E Bucureşti

din 01.martie 1960
ir Streinu,născut la 13 mai
loveni reg. Piteşti,fiul lu
iciliat în Buc.str.Intr.Lev
.s.corecţ..4 (patru) ani înt
otală a averii personale.

ru faptul de uneltire contra or
.a C.P.şi art.25 pct.6 C.P.
1959.

rs.
are. Nr. 64/I din 12.09.1959

ţionat mai sus, este şi rămâne valabil.

Grefier Şef,
T.Petrescu Joiţeanu

ştiga după eliberare.“

Fila 36 conţine o altă *Caracterizare* din 14.01.1962 cu un nţinut şocant: **„...la fiecare întîlnire să fie purtate discuţii el asupra realizărilor regimului democrat în scopul zdrobirii din punct de vedere ideologic cunoscînd** (sic!) **faptul că ost fruntaş P.N.Ţ.“ (Filele 35 şi 36 sunt documente – unice mise de Direcţia a III-a - în perioada detenţiei.)**

La sfîrşitul anului 1962 (anul în care Vladimir Streinu a t eliberat din închisoare), rapoartele securităţii se înăspresc privinţa propunerilor şi concluziilor în legătură cu atitudinea iitorului. Începe, practic, un război surd, mocnit întîi, apoi rzitor, o continuă hărţuială şi presiune dinspre Securitate, o maximă rezistenţă şi inflexibilitate din partea lui Vladimir einu. *Fila 12* a Dosarului R 652 conţine un *Referat* din .12.1962 **„Cu propunerea de a nu se înregistra în ătura organelor noastre.“** Citez fragmentele cele mai nificative: **„I s-a fixat o nouă întîlnire pentru care i s-a ut să ne prezinte o notă cu cunoştinţele sale apropiate. Deşi către noi e cunoscut că avînd multiple relaţii în rîndul itorilor, el a prezentat o notă redusă privind cunoştinţele , o parte dintre ei fiind membrii** (sic!) **de partid şi alţii u sunt în atenţia noastră.**

La întîlnire a căutat să ne sugereze ideea că deocamdată -l lăsăm în pace» deoarece el este în prezent ocupat să-şi aranjeze situaţia cu revenirea în munca de scriitor de care vor depinde şi posibilităţile lui.

Fixîndu-i o întîlnire peste 10 zile, el s-a cramponat la (sic!) **fixarea unei date «aşa de apropiate» deoarece atunci cînd va avea ceva de semnalat «va avea el grijă de aceasta».“**

Răbdarea celor din Direcţia a III-a – Ministerul Afacerilor Interne e pusă greu la încercare de trei ani, aşa că se iau „măsuri“ şi tonul devine iritat. La *Fila 10* găsim Adresa 372/SP din 29 ianuarie 1963 către Serviciul K: **„Alăturat vă restituim dosarul personal cu menţiunea că acesta nu a fost înregistrat în legătura noastră pentru următoarele motive:**

Discutîndu-se cu el, acesta a căutat să «ne convingă» că are relaţii reduse în lumea scriitoricească despre care nu are de relatat nimic interesant.

A solicitat să fie deocamdată lăsat în pace, eschivîndu-se de la colaborare, argumentînd că «atunci cînd va avea ceva de semnalat va avea el grijă de aceasta».

Din cele discutate cu el s-a putut observa că adoptă o atitudine arogantă şi uneori recalcitrantă, ceea ce ar fi împiedicat munca noastră de viitor.

În prezent, din relatările sale, rezultă că este bolnav.“

Revenind la *Fila 12* (cu Referatul din 18 decembrie 1962), citim printre primele exprimări făţişe pline de ranchiună neputincioasă ale organelor de Securitate faţă de atitudinea inflexibilă a lui Vladimir Streinu: **„Menţionăm faptul că deşi s-a discutat cu agentul despre felul cum trebuie să se comporte şi să înţeleagă legăturile dintre noi, se observă la el o atitudine arogantă şi uneori recalcitrantă ceea ce împiedică munca noastră de viitor.**

Intenţionam iniţial să-l folosim pentru influenţarea pozitivă a numitului Şerban Cioculescu, dar judecînd după poziţia pe care el a adoptat-o, considerăm că acesta nu merită încrederea pe care noi i-am acordat-o.“

Acest „război“ a durat ani de zile; deşi nu au avut rezultatul scontat ca în alte cazuri, organele de Securitate, de la informatori la ofiţeri superiori şi şefi din M.A.I. au sperat, poate, pînă în ultima clipă că-l vor putea avea la mînă pe unul dintre cei mai mari istorici literari pe care-i născuse vreodată România. „Fiindcă acest lucru nu s-a produs, dintr-o ***Notă*** din 19.06.1965 privind activitatea în perioada 1964-1965“ aflăm că se încearcă o nouă (şi poate ultima) tentativă de convingere a rebelului **„să-şi facă datoria.“** Ne putem imagina printre rîndurile acestei Note presiunile şi ameninţările ce-i pîndeau, lui Vladimir Streinu, viaţa: **„În analiza anterioară se arăta că activitatea a fost mediocră faţă de posibilităţile lui.**

Această activitate mediocră se datoresc (sic!) mai multor cauze şi anume:

- Are o fire dificilă, îngîmfat, nu prea este atent la sarcinile trasate şi recomandările făcute pretinzînd că el ştie «totul».

- Nu acceptă să i se fixeze întîlnire la o dată concretă, spunînd că are el grijă să telefoneze, supărîndu-se atunci cînd îi dai telefon şi îl chemi la întîlniri motivînd că este bolnav în pat şi nu iese pentru a nu-şi periclita sănătatea.

- La întîlniri, cînd îl întrebi sarcinile trasate, spune că nu s-a întîlnit cu elementele ce ne interesează pentru că a lucrat foarte mult şi este „frînt“ de oboseală. Este adevărat că a lucrat la un studiu despre Hamlet, lucrare unică în lume ca gen şi care a şi apărut.

Pe de altă parte agenţii îl semnalează că totuşi iese din casă, se întîlneşte cu unele elemente ce ne interesează, de exemplu, cu Şerban Cioculescu.

Pentru viitor consider că ar trebui să mai facem o încercare cu el, să desfăşor o muncă de educaţie mai eficientă şi să-l determin să fie mai conştiincios.“

„Educaţie, eficienţă, determinare“. Citiţi: presiuni, hărţuieli, torturi.

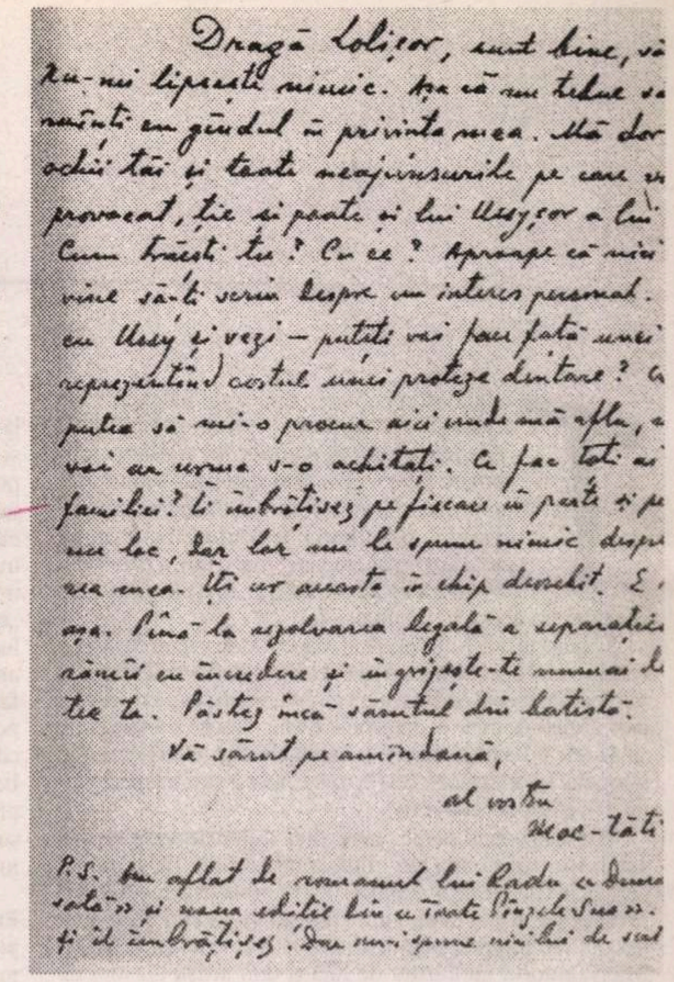
În sfîrşit, după ani întregi de înfrîngeri, securitatea renunţă; nu fără urmări în fiinţa măcinată de boală dinainte de închisoare, boală, mai bine zis boli care se vor agrava în detenţie şi care, după detenţie vor lucra surd, pînă la decesul survenit la doar opt ani de la ieşirea din închisoare. A fost prezent în viaţa literară şi universitară numai şase ani.

Dar să revenim. ***Fila 29*** din dosarul R 652 (care se va transforma începînd cu fila 43 în D.U.I. I/121) cuprinde ***Referatul*** **142/AM din 1967** în care **„se propune încetarea legăturii“**. Citim mai departe: **„Cauzele acestei slabe activităţi sunt următoarele:**

- Boala de care suferă (TBC – nu are un plămîn) s-a agravat şi odată cu înaintarea-n vîrstă a devenit foarte sensibil la răceli. De aceea pe timp friguros sau umed refuză să iasă din casă.

- Activitatea sa literară din ultimii ani l-a consacrat ca pe unul din principalii noştri critici literari şi din această cauză este foarte solicitat de reviste, edituri, încît cu greu poate face faţă.

Aceste aspecte constituiesc (sic!) **impedimente serioase în colaborarea cu organele noastre şi nu de puţine ori în ultimul timp a refuzat să vină la întîlniri pentru că avea mult de lucru, nu îndeplinea sarcinile trasate pentru că boala nu-i permitea să i-a** (sic!) **contact cu lumea, să facă sau să primească vizite.**



25 sept. 1962

Dragă Lolişor, sunt bine, sănătos. Nu-mi lipseşte nimic. Aşa că nu trebue să te frămînţi cu gîndul în privinţa mea. Mă dor numai ochii tăi şi toate neajunsurile pe care vi le-am provocat, ţie şi poate şi lui Ussyşor a lui tăticel. Cum trăieşti tu? Cu ce? Aproape că nici nu-mi vine să-ţi scriu despre un interes personal. Vorbeşte cu Ussy şi vezi - puteţi voi face faţă unei cheltuieli reprezentînd costul unei proteze dentare? Cred că aş putea să mi-o procur aici unde mă aflu, numai că voi ar urma s-o achitaţi. Ce fac toţi ai noştri, ai familiei? Îi îmbrăţişez pe fiecare în parte şi pe toţi la un loc, dar lor nu le spune nimic despre scrisoarea mea. Îţi cer aceasta în chip deosebit. E mai bine aşa. Pînă la rezolvarea legală a separaţiei noastre, rămîi cu încredere şi îngrijeşte-te numai de sănătatea ta. Păstrez încă sărutul din batistă.

Vă sărut pe amîndouă,

al vostru Moc-tăticel

P.S. Am aflat de romanu lui Radu «Dunărea revărsată» şi noua ediţie din «Toate Pînzele Sus». Îl felicit şi îl îmbrăţişez. Dar nu îi spune nici lui de scrisoare.

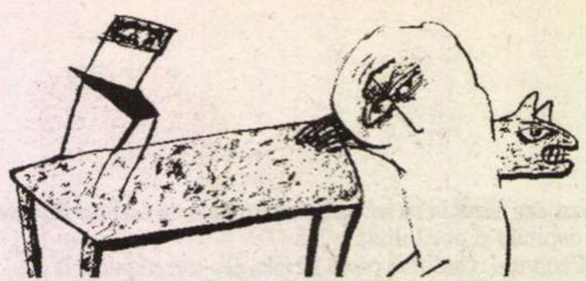
În aceste condiţii consider inoportună menţinerea lui în reţeaua informativă, fapt pentru care PROPUNEM“.

(Este de considerat că această ultimă concluzie a secţiunii R din dosar este inutilă deoarece încă de la început s-a raportat lipsa de colaborare. Concluzia se explică prin dorinţa organelor de Securitate de a-şi motiva insuccesul înregistrat prin lipsa rapoartelor şi notelor pe care o justifică de data aceasta cu acuzele pe care le proferau cu ani în urmă la adresa bolii şi la cea a datoriei scriitorului faţă de propria-i statură intelectuală).

„Să se aprobe încetarea legăturii“ confirmă rezultatul relaţiei tensionate, de-a lungul anilor, dintre Vladimir Streinu şi Direcţia a III-a a M.A.I. Rapoartele în ce-l privesc exprimă furie neputincioasă şi insulte la adresa celui care refuză delaţiunea, iar **„raportorii“** justifică eşecul prin atitudinea arogantă a celui aflat în vizor, dar cu timpul, pentru a-şi explica faţă de şefi nereuşita pe parcursul a cinci ani, pun totul pe seama bolii de plămîni, a staturii intelectuale şi a prestanţei profesionale a scriitorului. Pasul următor va fi începerea urmăririi informative a lui Vladimir Streinu, astfel că dosarul de reţea se transformă în dosarul de urmărire informativă la fila 43. Dacă nu ar fi dispărut dintre noi atît de repede, dacă traseul său literar de după eliberarea din închisoare nu ar fi fost atît de brutal scurtat de neant, aş fi zis că cel care, alături de Şerban Cioculescu, şi-a dedicat viaţa istoriei literare româneşti şi nu numai, a reuşit să-şi învingă nedreptul destin. Cu preţul vieţii.

Ioana DIACONESCU
cercetător – Direcţia Cercetare CNSAS

Notă. Este pentru prima oară cînd, cu ajutorul documentelor din Arhiva CNSAS, se stabileşte adevărul staturii morale a unui scriitor. **(I.D.)**



comentarii

Însemnări pe marginea volumului lui Mihai Pelin

Deceniul prăbușirilor (1940-1950)

Trebuie să menționez din capul locului că lucrarea domnului Mihai Pelin – subintitulată *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților români între legionari și staliniști* – conține un uriaș material informativ, întotdeauna incitant și supus reflecției cititorului, material pe care nu-l poate stăpâni critic o unică persoană, vreau să spun un singur lector, dacă e să considerăm textul în totalitatea lui.

Cuprinsul masivului op de aproape 700 de pagini depășește considerabil ceea ce lasă să se înțeleagă titlurile și subtitlurile sale; numai câteva porțiuni intră propriu-zis în sfera experienței directe trăite de mine în domeniile artelor plastice și arhitecturii, singurele înlăuntrul cărora mă simt chemat a mă pronunța; scrupulul mă îndeamnă însă la o înzecită rigoare, interzicîndu-mi orice impuls concesiv.

Mi-am propus să mă opresc doar asupra aspectelor care sub o formă sau alta mă implică nemijlocit, fie și numai parțial, în calitate de martor sau de contribuant activ. Aceasta presupune să mă ocup cu insistență de modul cum apar prezentate în carte personalități ca Ion Frunzetti, M. H. Maxy, autorul rândurilor de față și unii artiști plastici fie că sunt sau nu evrei.

Nu este așadar vorba de o recenzie ci de un comentariu menit să reliefeze o seamă de merite ale travaliului efectuat și totodată să facă lumină într-un șir de probleme care dintr-un motiv sau altul au fost abordate dintr-o perspectivă inadecvată, la aceasta contribuind adesea lipsa unor informații de care autorul nu avea cum să dispună și deci nu poate fi învinuit. Cu alte cuvinte, mă aflu în postura celui care prin demersul său scriptic aduce textului elaborat de domnul Mihai Pelin un aport complementar, extinzându-i aria de investigație.

Este o deosebire fundamentală între a reconstitui evenimentele unei epoci trecute și a evoca protagoniștii care au ilustrat-o – recurgând adesea, aproape exclusiv, la documente de presă și arhivă sau la unele mărturii orale – și a fi trăit-o ca membru participant. Chiar și în această ultimă ipostază trebuie să intervină spiritul critic și autocritic, în afara oricăror înclinații pur simpatetice și profund afective, de natură să altereze aspectul real al unei situații date sau să modifice profilul moral al unei personalități; tot astfel și în ce privește sentimentele de antipatie, aversiunile instinctive.

Între iubire și ură trebuie păstrat un echilibru, adoptată o neutralitate, afirmată o detașare, operat un recul. Nici complimentele, nici contrariul nu au ce căuta. Am enunțat aceste truisme pentru că sub raportul respectiv o lucrare atât de vastă și de pluritematică cum este cea a domnului Mihai Pelin dovedește în repetate rînduri că nu se sustrage imperativului amintit, subiectivitate și obiectivitate trebuind forțamente să implice un coeficient de relativitate. De aceea, pe cât cu putință, evit să pășesc în zona acestei relativități, zonă incomodă și plină de capcane, teren în cele din urmă eminamente steril.

Este totodată în folosul unei analize pertinente să se țină seama că selecția literară corespunde în prea puține cazuri cu selecția operată așa zicând „pe viu“ de cel ce a cunoscut epoca fiindu-i părtaș. Între acesta și reconstituant intervine ceva ce reconstituantul de obicei nu poate dobândi: percepția reală în epoca de odinioară a ponderii faptelor evocate ulterior prin mijlocirea surselor literare. Accentele cad diferit, importanțele rezultate în consecință sunt adesea altele decât cele consfințite de perspectiva istorică, alimentată eminamente de documentul literar iar nu de factorul existențial.

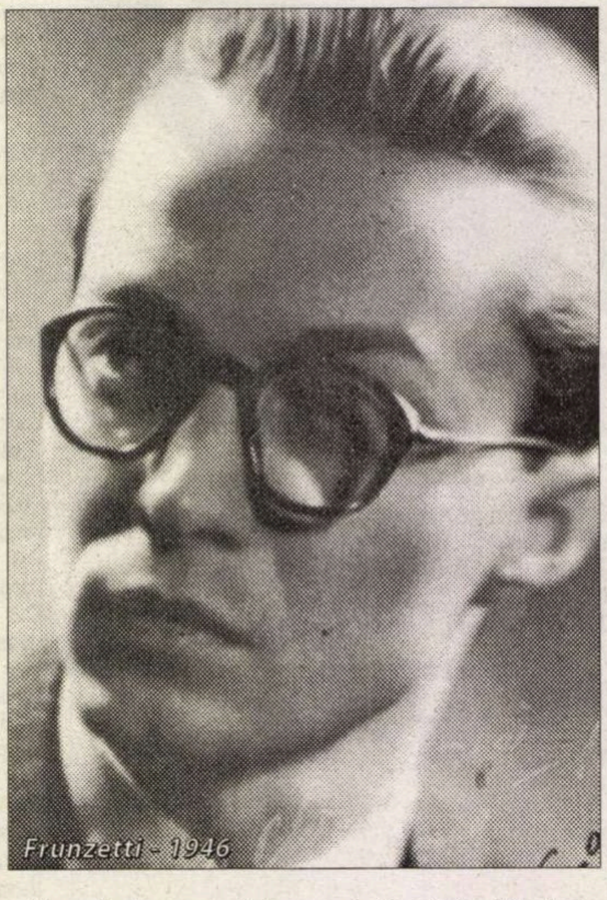
Precizările de mai sus sunt necesare dacă se urmărește o cântărire pe cât posibil de judicioasă a perioadelor resuscitate mental de domnul Mihai Pelin și un exemplu cu deosebire concludent îl oferă perioada legionară din vremea ascensiunii maxime a lui Horia Sima, perioadă care constituie obiectul unuia din cele mai interesante, aș putea spune chiar instructive capitole ale cărții, capitol completat de cel consacrat lui Ion Frunzetti, personaj asupra căruia voi reveni pe larg la momentul potrivit. Tot ce ni se prezintă ca informație despre perioada legionară este binevenit și în bună parte inedit. Dar sub raportul analizei valorice episodul e derizoriu, el nu lasă în urma lui nici un câștig pe care istoria artei propriu-zis legionare să-l fi putut înregistra și transmite posterității. Discrepanța dintre realitate și evocarea ei literară nu se impune cititorului, tocmai datorită fenomenului invocat în paragraful precedent.

„Cazul Ion Frunzetti“ ne este oferit spre lectură foarte la începutul cărții, chiar înainte de capitolul intitulat „Legiunea și artele“; ceea ce mi se pare semnificativ sub raportul ponderii pe care i-o acordă autorul, pondere pe deplin justificată dacă se ține seama de totala lipsă de spirit critic cu care este invocat și evocat Frunzetti postum, adesea întrutotul contrar realității. Aici însă am simțit nevoia unei lămuriri, deoarece nu am avut certitudinea că prin „cazul lui Ion Frunzetti“ eu și domnul Pelin înțelegem același lucru. Drept care, chemându-l la telefon, mi-a precizat, foarte ambil, că ceea ce constituie în opinia sa „cazul“ este faptul că Frunzetti a trebuit să tragă toată viața după sine, popular exprimat, „o tinichea de coadă“ pentru a fi fost cândva legionar, ispășind la nesfârșit o greșeală din tinerețe. Este o opinie la care nu pot subscrie și care nu mi s-a părut că rezultă din capitolul ce i l-a consacrat, unde l-a supus unei judecăți indiscutabil severe. Fie-mi îngăduit să-mi argumentez spusele pe larg.

Nu subestimez câtuși de puțin rolul pozitiv jucat de Frunzetti în cultura românească, fie literară, fie artistic plastică, începând încă de pe când avea 16 ani; de foarte multe ori însă în asociere cu alții, ceea ce se menționează mult prea rar. Nimeni nu l-a studiat în totalitate, mai cu seamă caracterial și în lumina evoluției sale ideologice, mereu ocultată, deși importantă ca factor activ. Nici domnul Mihai Pelin nu are o percepție globală a personajului, căruia nu i-a fost contemporan decât tardiv. Cu atât mai mare este meritul său de a se fi oprit asupra unui episod din juvenila perioadă de manifestare publică a celui de care mă ocup, dezvăluind multora un aspect rămas secret, chiar dacă, în principiu, se cunoștea faptul că Frunzetti a fost legionar. Ceea ce nu cunoșteau decât foarte puțini erau însă detaliile concrete, așternute în scris, cu întregul cortegiu de nuanțe menite să le individualizeze. În rest, viziunea domnului Pelin asupra lui Frunzetti este mai întotdeauna favorabilă acestuia, niciodată, din păcate, raportată la momentul conjunctural care îi oferă prilejul să și-o manifeste, moment ce variază în funcție de situația politică și de regimul aflat la putere.

Lăsând deoparte, pentru un scurt interval, textul domnului Pelin, să profităm și de alte izvoare capabile să ne reveleze câteva detalii semnificative ce stau la baza începuturilor publicistice ale lui Frunzetti. Astfel, din *Dicționarul Scriitorilor Români*, literele *D-L*, pag. 198-199, volum coordonat și revizuit științific de Mircea Zaciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, apărut la București în 1998, aflăm că cel în cauză a debutat în 1934 cu un sonet în *Adevărul literar și artistic*, săptămânal prestigios al mult hulitei „prese din Sărindar“, pe care guvernul Goga-Cuza o va desființa patru ani mai târziu. La data amintită încă nu începuse campania șovină, vehement antisemită, ce avea să se manifeste în apropiații ani următori. Morbul legionar încă nu-l atinsese pe tânărul debutant. Ceea ce vreau să subliniez este că opțiunea lui de atunci a fost repede anulată de noul său debut, produs în 1941, după ce se lepădase de legionarism, eliminând aproape orice reminiscență în scrierile sale ulterioare, nu însă și în comportamentul social, dominat de limba lui ascuțită. Începând din 1945, venind pentru prima oară în contact personal cu Frunzetti, în calitatea sa de asistent la Catedra de Estetică, am putut constata persistența prejudecăților sale antisemite operând în paralel cu înclinațiile simpatetice manifestate unui șir de evreice, mai mult sau mai puțin tinere și care îndeobște îl admirau.

Se cunoaște astăzi foarte puțin și în bună parte nu se cunoaște deloc cum a întâmpinat Frunzetti realitatea creată de evenimentele care s-au succedat imediat după 23 august 1944. Fapt este că după ce a rupt-o cu legionarii (nu din oportunism, ci sincer revoltat de ceea ce s-a pertrecut în decursul unei scene la care a asistat, în timpul „rebeliunii” din ianuarie 1941, când unul dintre legionari a ucis fără milă un ostaș român dându-i foc), doi ani mai târziu, în 1943, în împrejurări ce mi-au rămas străine, s-a împrietenit cu Lucrețiu Pătrășcanu și a început să aibă contacte cooperante cu mișcarea comunistă ilegală. Așa se face că în 1949 - într-o perioadă când partidul își deschisese larg porțile pentru a depăși situația creată de puținătatea membrilor săi – Frunzetti a ajuns secretarul unei organizații de bază, după ce fusese la catedra de Estetică asistentul lui Tudor Vianu și-l urmase ca atașat cultural la Belgrad pe profesorul devenit pentru o vreme ambasador. Trebuie spus că Frunzetti s-a afirmat în acest interval de tranziție spre realismul socialist ca un



Frunzetti - 1946

critic moderat, care se avânta cu prudență pe tărâmul ideologic, evitând clișeele lozincarde și capcanele limbajului de lemn.

Este important să amintesc un fapt politic, în aparență fără vreo legătură specială cu arta, care s-a produs în primele luni ale lui 1949 și care a avut totuși consecințe foarte însemnate în domeniile activității ideologice de „îndrumare a creației“: „verificările“ de partid. Pe atunci ele îmi apăreau ca o măsură binevenită de triere a cadrelor, un ciur menit să debaraseze partidul de oportuniști. În realitate, această motivație s-a dovedit a fi mai mult un pretext, „verificările“ însemnând cu totul altceva: o diabolică metodă de autodenunțare, o cursă întinsă cu perfidie, destinată să te culpabilizeze, șantajeze și lege de mâini, după ce – prin exploatarea fără scrupule a bunei credințe și sincerității - ți-au fost smulse secretele cele mai intime, oferind partidului argumente furnizate de tine împotriva ta însuți. Un fenomen tipic de spovedanie-pocăință, demn de cele mai întunecate și revelatorii pagini ale romanelor lui Dostoievski.

La început „verificările“ de partid au fost publice, în cadrul organizațiilor respective. La câteva dintre ele, obligatoriu, am asistat. Un spectacol îngrozitor de umilire și autoflagelare, hrănit adesea de o maladivă exaltare confesivă și dorință de spălare a culpelor, când nu de un harachiri psihologic premeditat, care să-ți asigure iertarea și, în continuare, creditul! Sub umbrela vigilenței și a apărării „moralei proletare“, toți cei de față aveau dreptul să te critice și să-ți pună întrebări, să scormonească în cotloanele cele mai ascunse ale vieții tale, de la atitudinile și activitatea politică până la raporturile conjugale și legăturile de alcov.

După un timp relativ scurt aceste ședințe inchizitoriale s-au demonstrat a infesta viața de partid în așa hal, scoțând la lumină insanitățile și josniciile, toate stările de putreziciune larvare, încât desfășurarea lor publică a fost sistată și „verificările“ au continuat cu ușile închise. A contribuit la această decizie și inevitabila indiscreție cu care, în timpul „spovedaniei“ erau implicați ca martori sau ca părtași și pomeniți nominal chiar unii „tovarăși“ din ierarhia superioară de partid. Așa ceva, după codul nescris al partidului, nu se tolera decât dacă cel invocat public era pus mai întâi în discuția activului din care, la nivelul corespunzător, făcea parte.

Dintre criticii de artă mai proeminenți au fost supuși „verificării“ Ion Frunzetti și Nicolae Argintescu-Amza (Eugen Schileru nu era membru de partid). Nu am asistat la „verificarea“ lui Frunzetti, dar mi s-au relatat unele amănunte ale ședinței respective, ședință din care el, încă de pe atunci destabilizat psihic prin antecedentele trecutului său, nu putea ieși decât și mai deformat sufletește de cum intrase. A fost suspendat, dacă nu chiar exclus din partid, nu știu, n-am avut cum afla, dar, până să se ajungă la o concluzie finală, a fi exclus sau numai suspendat avea aproape aceleași consecințe, colegii te ocoleau și orice credit îți era retras. O soartă asemănătoare presupun că va fi avut-o și Argintescu-Amza, dar din motive substanțial diferite.

Fiind prea tânăr și neavând antecedente care să se preteze la incriminări politice, propria mea „verificare“ nu a decurs spectaculos. Dar întreaga acțiune de reconsiderare a cadrelor de partid, așa cum mi-a fost dat s-o percep în lumea oamenilor de artă, mi-a lăsat un gust amar și mi-a creat sentimentul unui viol sufletesc. Îmi răsăreau în minte tot felul de situații care din punct de vedere al probității morale și intelectuale nu se împăcau între ele. Am ținut să evoc circumstanțele și imperativele care le-au determinat, cu atât mai mult cu cât sunt convins că nu mai sunt astăzi în viață persoanele care au trăit cât de cât ceea ce am trăit eu. Ar fi fost păcat ca teritoriul pe care l-am explorat să fi rămas mai departe, poate pentru totdeauna, secret, învăluit în mister.

În paginile de față, principalul erou al preocupărilor mele l-a constituit Ion Frunzetti. Totuși n-am intenționat să mă consacru evocării sale decât în măsura în care o seamă de detalii ale zbuciumatei sale biografii au darul să arunce o lumină semnificativă asupra feluritelor etape ale epocii pe care a străbătut-o, epocă în care, excluzând câteva momente de excepție, a fost un privilegiat. Cine susține contrariul ori invocă greșit, involuntar sau deliberat, istoria, ori este lipsit de bună credință și atunci nu îl consider interlocutorul meu și nu-l socot printre cei cărora mă adresez.

Nu am scăpat câtuși de puțin din vedere că, asemenea foarte multora dintre confrații săi în ale scrisului, Frunzetti a fost uneori victima unor circumstanțe conjuncturale. În *Studii și cercetări de istoria artei*, nr. 1-2 din ianuarie-iunie 1954, pag. 97, a fost obligat, nu mai știu pentru ce motive, ca un articol scris în colaborare cu Mircea Popescu să-l semneze cu numele de „F. Ion“, fapt prea puțin semnificativ, rămas fără consecințe. Așa cum am arătat, au existat momente când trecutul său legionar a fost actualizat, sub imperiul unor comandamente politice trecătoare, de care nu-și mai amintește nimeni. În schimb, protejat al lui Ceaușescu, care îl admira și i-a manifestat în repetate rânduri simpatie (realitate căreia i-am fost uneori martor direct), Frunzetti a ocupat funcții de răspundere, s-a bucurat de felurite demnități, a călătorit de multe ori în Occident și chiar peste ocean, în Cuba, a fost ani de-a rândul comisarul participărilor noastre expoziționale la Bienalele Venețiene și ne-a reprezentat în tot felul de comisii și comitete internaționale, mai ales în cele cu caracter muzeal. Nu are rost să insist, decât în măsura în care el ilustrează într-adevăr un caz, ale cărui particularități nu pot fi și nu trebuie trecute cu vederea, dată fiind relevanța lor în raport cu interesul obștesc și cu probitatea profesională. Acest aspect, eminamente contradictoriu și la care nu te puteai aștepta din partea unui intelectual care s-a bucurat de prestigiu, este rezervat unor capitole viitoare.

Abordarea lui ar fi putut fi evitată dacă Frunzetti ar fi făcut obiectul unei considerări cât de cât critice, atât în plan editorial, cât și în cel propriu unui îngrijitor de ediție. Din nefericire Frunzetti n-a avut norocul să constituie obiectul de preocupare al unor oameni de aceeași anvergură intelectuală, oameni cu adevărat de un nivel superior. A fost într-o însemnată măsură și vina lui, abținerea sa de la o normă selectivă menită să asigure propriei producții literare prestigiul necesar. Și-a asociat de prea multe ori coautori de un nivel mult inferior, uneori de-a dreptul compromițător. Am ținut să fac aceste remarci pentru a sublinia cât de complexă este sarcina celui care se consacră unei analize caracteriale de natură să reliefeze meritele și scăderile unei personalități intelectuale pe cât de înzestrate, pe atât de dureros sfâșiate lăuntric. Sunt convins că în ciuda satisfacțiilor pe care i le-a oferit viața, Frunzetti nu a fost decât rare ori împăcat cu sine.

George Radu BOGDAN

calendar

13.10.1843 - s-a născut *Ștefan G.Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P.Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T.Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Șerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafițeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Doina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I.Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levițchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)
16.10.2001 - a murit *Ileana Berlogea* (n. 1931)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoș Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Stefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th.Neculuță* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Tașcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T. Bojincă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaș* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I.Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ștefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Sova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N.Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaș* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Cretu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Șeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)
20.10.2005 - a murit *Ion Stratan* (n. 1955)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em.Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G.Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I.Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C.Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ștefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P.Bănuț* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M.Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargetiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1938 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriță*

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăgușanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeș* (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.10.1954 - s-a născut *Marius Ghica*

RADIO GUERRILLA 94,8
ELIBERADIO

CLVBVL
PROMETHEVS

02.11.2005
MIERCURI
19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

03.11.2005
JOI
20:30 Seara de CINEMA
EMINESCU VERSUS EMINEM
de
FLORIN PIERSIC JR

04.11.2005
VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE

05.11.2005
SAMBATA
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage Trupa DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC

06.11.2005
DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

07.11.2005
LUNI
INCHIS

08.11.2005
MARTI
20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te astept la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

3 trei hectare™

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Asociaţia profesorilor de limba şi literatura română
"Ioana Em. Petrescu" (ANPRO)
Departamentul pentru pregătirea personalului didactic,
UBB Cluj

Simpozionul Naţional de Didactica Limbii şi Literaturii Române

ediţia a VI-a
Cluj, 18-20 noiembrie 2005

Text literar şi contexte

A şasea ediţie a Simpozionului Naţional de Didactica Limbii şi Literaturii Române propune discutarea temei "text literar şi contexte" din punct de vedere teoretic şi didactic.

I. Contextul producerii textului literar
- istoric (epocă, orientare ideologică, univers referenţial)
- cultural (formulă estetică, alte texte)
- biografic (viaţa autorului)
- monografic (universul creaţiei)

II. Contextul receptării textului literar
- cititori contemporani textului/cititori actuali
- receptare şcolară/extraşcolară
- receptare solitară/împărtăşită

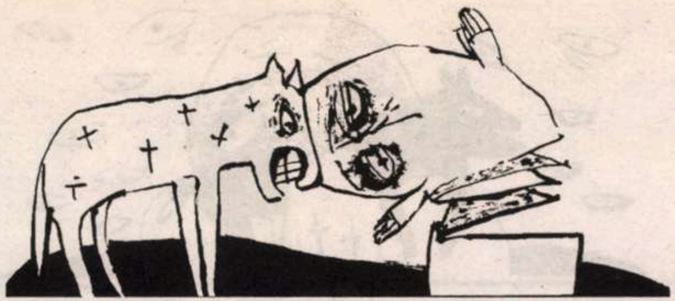
Ca şi la ediţiile precedente contribuţia participanţilor se poate concretiza în conferinţe, comunicări ştiinţifice, ateliere, discuţii tematice de grup; dezbateri, mese rotunde şi lansări de carte.

Pentru informaţii suplimentare puteţi contacta următoarele persoane:
Monica Onojescu: telefon: 0264-443047, e-mail: monicaonojescu@personal.ro sau *monojescu@yahoo.com*
Corina Dindelegan: telefon: 0264-591473; cdindelegan@yahoo.com
Începând cu 3 octombrie 2005 veţi putea găsi informaţii despre simpozion pe Forum-ul de pe pagina www.anpro.home.ro

Editura A U L A

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***290.000*** (29) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Poeţi moderni	224p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism...	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	**79.000** (7,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998)	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989)	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru Poeme alese (1975-1990)	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Muşina Poeme alese (1975-2000)	224 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***189.000*** (18,9) ***lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Epopeea spaţială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Din vremea lui Caragiale

Mic dicționar

Carnaval – „Într-un carnaval, în București" (*D'ale carnavalului*, 1885).

În jurul lui 1885 carnavalul este, în București, cel mai comentat eveniment al începutului de an. Lunile ianuarie și februarie sunt luni de baluri mascate. În genere, la carnavalul din sălile publice, costumația-deghizament este o condiție obligatorie, în schimb la cele care au loc în casele protipendadei, bărbaților li se permite să vină în frac, dar cu mască. Toate detaliile sunt publicate în ziare: „Direcția generală a teatrelor ne înștiințează că în serile de 10, 24, 31 ianuarie și 7, 14, 21 februarie se va da în sala Teatrului Național baluri mascate"; sau: „La 14 februarie va fi la prințul George Bibescu un bal costumat"; sau: „Balul costumat de la Teatru" a fost reușit, cu „public care umplea sala și lojile" și „danțuri foarte animate și jocuri naționale". Tot din tradiția carnavalului vine expresia „Jos masca, domnule ...!" folosită adesea în discursurile parlamentare ale epocii.

Case galbene – „...niște case galbene-n curte, cu marchiză..." (*Căldură mare*, 1901).

În anunțurile din ziare la vânzări și cumpărări, substantivul *casă* e folosit întotdeauna la plural: *case*. Precizarea „în curte" sau „la stradă" e, de asemenea, frecventă. Iar culoarea sau diferite detalii care să deosebească o locuință de alta și să o facă ușor de identificat pentru cititorul gazetei e un obicei foarte răspândit și ține locul unei adrese mai precise. Aproape toate reclamele unor magazine sau hoteluri sunt însoțite de asemenea amănunte „empirice". De exemplu, în ziarul *Românul*: „Casele mele din Str. Bossel, culoarea galbenă sunt de vânzare de veci sau de închiriere chiar acum". Sau: „De vânzare casele cu 2 etaje vis-à-vis de biserica Kretzulescu..." etc.

Căldură mare – „Termometrul spune la umbră 33° Celsius.. " (*Căldură mare*, 1901).

Pentru doamnele în rochii lungi, corset, mănuși, ca și pentru domnii cu pălărie și costum, căldurile mari încep în București încă din prima decadă a lui mai. Temperatura maximă a anului 1890 a fost, în București 37,2 °Celsius. Toate ziarele publică amănunțite date meteorologice ale zilei comunicate, de pildă, de „Casa Menu, succesorul (sic!) lui Lhuer" sau de Institutul meteorologic, înființat în 1884 de Ștefan Hepites, fiul farmacistului Hepites. Sunt date „termometrul", „înălțimea barometrică", starea cerului, temperatura la „12 ore noaptea", la „7 ore dimineața" și „la amiazi". Toată lumea – de la Regele Carol și până la Alecsandri, Maiorescu, Eminescu – se plânge de „căldură mare".

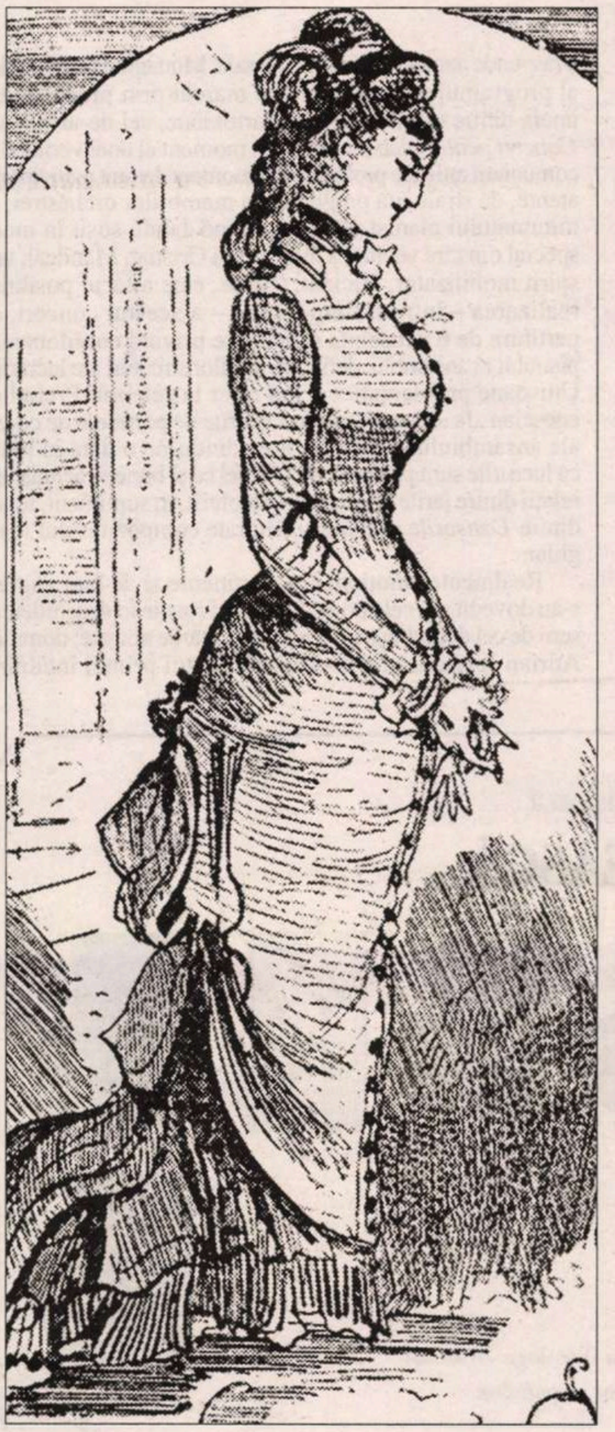
C.F.R. „– Unu fără un sfert. – Umbli regulat? – După gară." (*C.F.R.*, 1899).

România are o rețea de căi ferate modernă, cu trenuri punctuale, altfel spus care „umblă regulat". Ceasurile din gară sunt reputate pentru precizie. Mersul trenurilor este publicat zilnic în aproape toate ziarele, la fel mersul vapoarelor.

Europa dumitale... România mea – „Nu voi, stimabile, să știu de Europa d-tale, eu voi să știu de România mea..." (*O scrisoare pierdută*, 1884). Opoziția Europa / România este la ordinea zilei și oarecum creatoare de confuzii. Europa descoperă și susține națiunile mici, așadar a fi cât mai român însemna a fi pe placul Europei și a avea spirit european.

Groaznica sinucidere din strada Fidelității sau **Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus** – „Azi-dimineață, întreaga stradă a Fidelității a fost viu emoționată de o senzațională dramă pasională" (*Groaznica sinucidere din strada Fidelității*, 1897); „Adevărul adevărat în privința dramei din strada Uranus" (*Înfiorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*, 1901).

Ziarele sunt pline de asemenea titluri marcate emoțional. Gazetarii comentează evenimentul „compătimind" cu personajele. Adjectivele abundă: *norocita* sau *nenorocita* mamă, *biata* copilă, *sărmanul* june, *grozavul* omor etc. La Văcărești sunt deținuți, în ultimii ani ai secolului, între 30 și 60 de autori de crime, dintr-un total de aproximativ 1000 de delincvenți. Chiar formulările cele mai seci au un ton și o onomastică de roman foileton. Iată o crimă din Craiova despre care dă știre *Universul* în 1899: „Astăzi la orele 9 jumătate soldatul Stancu Floarea, ordonanța căpitanului Alexandrescu, din strada Carol, a fost împușcat. Bănuielile cad asupra amantei sale Anica Marin Păpăroiu. Procurorul Golfineanu și comisarul regal Cireșeanu urmează ancheta". Sau: „Bătrânul Venescu, tatăl asasinului Ștefan Venescu, a murit ieri dimineață de întristare".



Galibardi – „Uite, țiu minte ca acuma: « Bravos națiune! Halal să-și fie! Să trăiască Republica! Vivat Prințipatele Unite! » și jos iscălit în original « Galibardi »" (*Conul Leonida față cu reacțiunea*, 1880).

Într-adevăr, ziarele citează în italiană sau, uneori, traduse în română mesaje de încurajare adresate românilor de patriotul Giuseppe Garibaldi. Mesajele sunt foarte scurte (LEONIDA: „Patru vorbe, numai patru, da vorbe, ce-i drept"). Combatantul italian „a băgat în răcori pe toți împărații și pe Papa de la Roma". Deși cu alte formulări, este ceea ce spun ziarele.

La Bulivar – „La Bulivar, birjar! la Bulivar!..." (*D-l Goe...*, 1900).

Serbarea de 10 Mai, defilarea, se ține la Bulevardul din fața Universității, „la statui", unde sunt amenajate tribunele (v. și *România literară* nr. 36, p. 21)

Le Formidable – „Tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripția pe pamblică: *le Formidable*"... (*D-l Goe...*, 1900).

Vasul *Le Formidable* este în atenția gazetarilor: „*Nenorocire pe mare*: Vasul Le Formidable se afla în plină mare și trăgeau focuri de tun, când deodată obturatorul unui tun se smuci și lovi pe un june elev-marinar. Lovitura a fost așa de puternică încât capul nenorocitului elev a sburat pe deasupra".

Levorverul: „RICĂ (îngrijat): Levorver!... Madam, vă rog să binevoiți a-mi da drumul d-aici de urgență..." (*O noapte furtunoasă*, 1879).

Revolverul intră în viața cotidiană prin dueluri, crime sau accidente: „*Întâmplări*: În ziua de 21 Dec. expirat, individul Iorgu Ioniță, servitor, din comuna Arțari, județul Ialomița, din greșeală s-a împușcat singur cu un revolver din care cauză a sucombat imediat".

Nemuritorul Gambetta – „...scopul scuză mijloacele, cum a zis nemuritorul Gambetta" (*O scrisoare pierdută*, 1884).

Léon Gambetta, cel care a reușit să scape din Parisul asediat, în războiul franco-prusac din 1870, cu balonul, organizând apoi apărarea franceză este o prezență relativ constantă în ziarele românești. Faptele și vorbele lui sunt comentate sub titluri ca: „Evenimentul zilei la Paris este discursul lui Gambetta, Președinte din nou ales al Camerei, prin strălucita sa elocință..." etc.

Orator – „*Un orator opozant*: Câteodată, autoritățile... prin abuz de putere, se întâmplă prea de multe ori să comită..." (*Moftul român*, 1893)

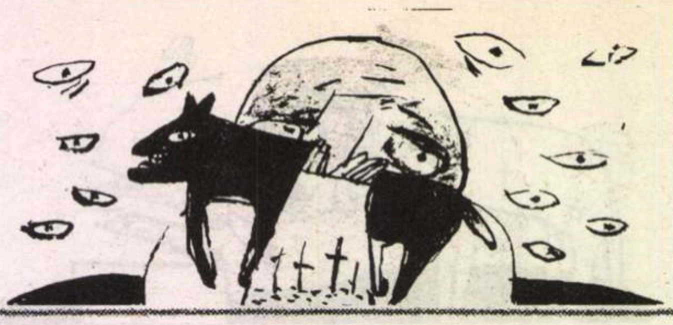
În *Timpul* de sâmbătă, 17 februarie 1890, se publică un articol semnat Vax și intitulat *Clișeuri Parlamentare*. Între acestea:

„În această sacrosantă incintă"...
„Orice s-ar zice și orice s-ar face..."
„Într-o țară eminamente agricolă..."
„Precum a zis un mare autor..."
„În momente de grea cumpănă..."
„Înainte de a fi om, sunt Român..."
„To be or not to be..."
„Țara ne privește..." etc. etc.

Autorul încheie: „Mi-au plăcut întotdeauna bărbații gravi. Și e pentru subsemnatul o nemărginită mângâiere sufletească atunci când asist la producțiunile unui așa soiu de bărbat". Vax (cuvânt din aceeași sferă semantică cu *moft*) nu este enumerat între zecile de pseudonime recunoscute a fi ale lui Caragiale. Oricum, în *Timpul* din 1890 spiritul lui Caragiale a pătruns și dramaturgul este citat uneori cu replici din piese.

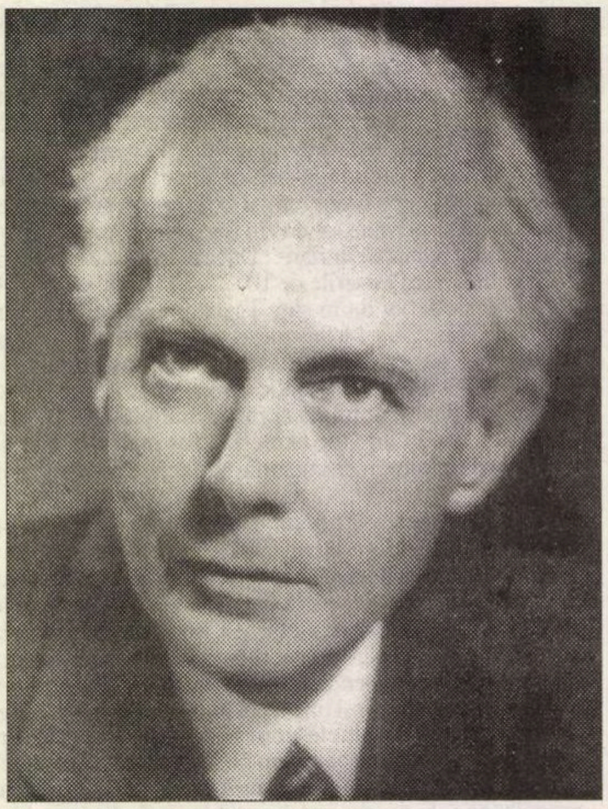
Strada Sapienței, Strada Pacienței – „ Strada Pacienții?... imposibil! (*Căldură mare*, 1901).

În București există, în epocă, aproape de circul Sidoli, Strada Sapienței, perpendiculară pe strada Sfinții Apostoli și dând în strada Poliției. Impacienții bucureșteni nu și-au numit însă nici o stradă Pacienței.■



muzică

Enescu și Bartok



Sub semnul muzicii, al prieteniei, la Ateneul Român, un entuziasmant moment al relațiilor româno-ungare, un concert de gală si un moment festiv prilejuite de prima reuniune – de această dată la București – a celor două cabinete ale executivelor României și Republicii Ungare.

Și pentru că muzica este un limbaj al nostru al tuturor, Orchestra Filarmonicii bucureștene, primul colectiv simfonic al țării, ansamblu condus de maestrul Cristian Mandeal, cunoscutul pianist Jenö Jandó de la Budapesta, au fost invitați să susțină un concert menit a da consistență spirituală acestui memorabil moment istoric.

Creații datorate acestor doi creatori – personalități emblematice ale culturii celor două țări vecine, Béla Bartók și George Enescu – au fost oferite unei asistențe pe cât de selecte pe atât de numeroase prezente la concert, miniștri ai celor două cabinete, reprezentanți ai corpului diplomatic, oameni de cultură, de artă. Au fost prezentate, respectiv, cel de-al treilea *Concert pentru pian și orchestră* și *Suita în do major pentru orchestră*. S-a cântat cu entuziasm, cu dăruită participare, dând o pronunțată consistență momentelor simfonice; amploarea acestora s-a dorit, parcă, a răspunde atmosferei festive din sală. Momentul de excepție al programului muzical a fost marcat prin prezentarea uneia dintre ultimele creații bartokiene, cel de-al treilea *Concert pentru pian și orchestră*, moment al unei veritabile comuniuni artistice profesionale, moment datorat participării atente, de strălucită pregnanță, a membrilor orchestrei, a minunatului pianist concertist Jenö Jandó sosit în mod special din țara vecină, a maestrului Cristian Mandeal, un spirit mobilizator, eficient, tenace, care a făcut posibilă realizarea – într-un timp record – a acestui concert, o partitura de o deosebita dificultate privind coordonarea pianului în ansamblu, definirea marilor structuri ale lucrarii. Unisoane problematice – mă refer la celebrul Preludiu enescian „la unison” – au fost oferite de partidele de corzi ale ansamblului simfonic, dovedindu-ne o dată în plus că lucrurile sunt perfectibile; ...la fel ca și bunele, actualele, relații dintre țările noastre. A fost oferit, în supliment, unul dintre *Dansurile românești* datorate compozitorului maghiar.

Realmente emoționante, pertinente si de bun augur, s-au dovedit a fi cele două discursuri rostite în deschiderea serii de cei doi miniștri ai Culturii din țările noastre; domnul Adrian Iorgulescu a evocat momentul primei întâlniri dintre George Enescu și Béla Bartók, aceste două genii ale culturii europene a primei jumătăți a secolului trecut, a evocat invitația cordială oferită de muzicianul român de a concerta împreună la București, felul în care Enescu l-a întâmpinat pe Bartók la Cluj imediat dupa intrarea în țară, drumul până la București. Spirite înalte, Enescu și Bartók s-au dovedit a fi autentici precursori ai actualei apropieri europene, printre primii care au respectat ideea de identitate națională, de diversitate culturală, de interculturalitate. „Când ascultăm muzica lui Enescu sau Bartók nu ascultăm românește sau în maghiară, ci în limbajul comun al muzicii; (...) pentru această apropiere actuală noi am muncit și am suferit” – a spus în cuvântul său ministrul Andras Bozoky. Au fost evocate cuvintele primului-ministru al României, domnul Călin Popescu Tăriceanu, cel care – în timpul reuniunii celor două cabinete - a rostit cuvintele unei impresionante deschideri; „Istoria am făcut-o astăzi pentru mâine, pentru deceniul viitor”; sunt cuvinte pe care, poate, le vom putea considera ca fiind providențiale. Așa cum, providențial este mesajul întremător al muzicii.

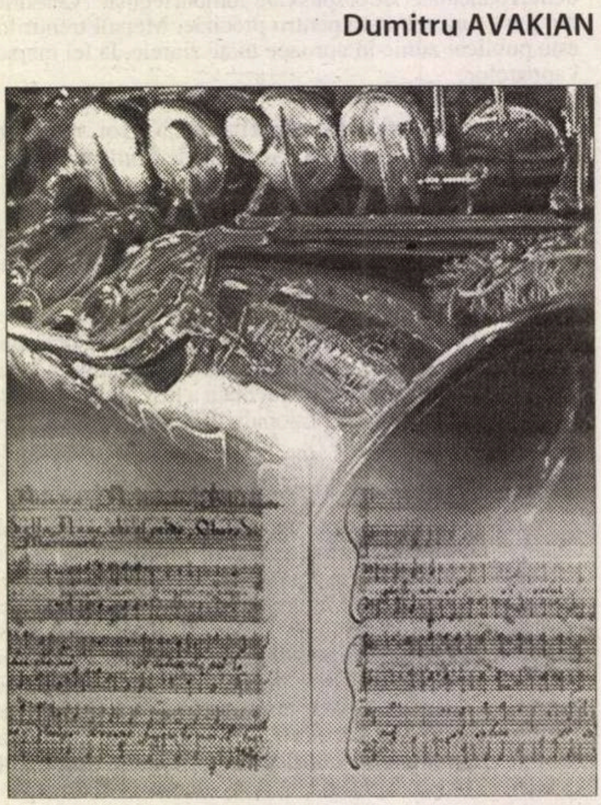
Dumitru AVAKIAN

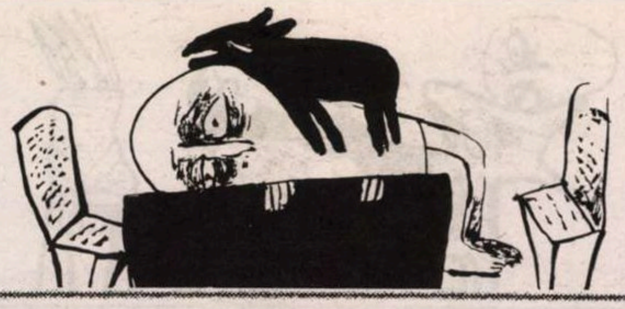
Din toamna aceasta, se relansează
CR CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
  Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudiu Komartin
  Circul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
  Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
  corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădărcanu
  europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)

În.pregătire:
Alexandru George Marele Alpha
Mircea Mihăieș De veghe în oglindă
Alexandru Paleologu – in memoriam Bunul-simț ca paradox

www.cartearomaneasca.ro





Fraţii Grimm

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Cu şi de Terry Gilliam

Profit de oportunitatea de a fi văzut un film (*Fraţii Grimm*) care nu a apărut încă pe marile ecrane româneşti pentru a face din nou critică de întâmpinare. Pe care o să i-o fac şi unei pelicule din 2002 (*Pierdut în La Mancha*), tot neapărută în România. Fireşte, cele două îl au în comun pe Terry Gilliam. În primul, e pur şi simplu regizor. În al doilea, e tot regizor devenit personaj într-un film despre filmul pe care îl face. Vă prindeţi? Pe când era în Monty Python, Gilliam nu prea avea la inimă arta actoriei şi juca foarte rar în scheciuri sau filme, şi atunci în roluri minor-episodice. Aşa că atunci când a trebuit să treacă în faţa camerei şi-a păstrat şi privilegiul de a rămâne în spatele ei. Cu alte cuvinte, *Pierdut în La Mancha* este un documentar realizat de Keith Fulton şi Louis Pepe, despre un regizor (Gilliam) care încearcă să facă filmul la care a visat toată viaţa şi care se dovedeşte a fi un eşec lamentabil. Diferenţa dintre cele două pelicule este că documentarul a fost mega-aclamat, denumit ca „spectaculos“ de New York Times, lăudat la greu de Woody Allen, în timp ce filmul artistic a fost demolat de toată critica la unison.

Contemplând eu acest contrast, am ajuns la o dilemă. Recunosc că prizez cu mare plăcere cam toate filmele lui Gilliam, inclusiv *Baronul Münchausen*, un alt lungmetraj împovărat de probleme bugetare, dar asta să mă fi orbit la defectele *Fraţilor Grimm*?

N-aş zice, doar sunt şi fan Rivette, şi când a dat-o în bară, mi-a sărit în ochi... Bun, atunci hai să încerc să răspund argumentelor contra – *Fraţii Grimm* pas cu pas, şi atunci putem sta strâmb şi judeca drept.

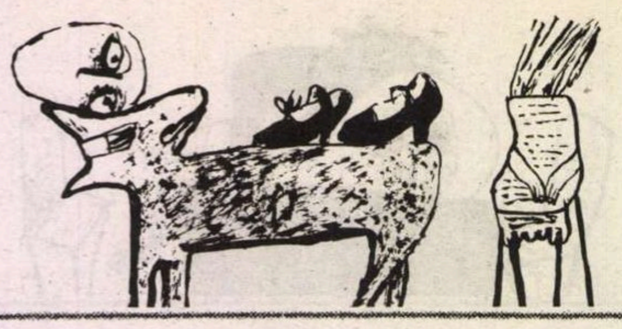
Primul: Roger Ebert afirmă că „filmul e invenţie fără structură“ şi că „pare un stil în căutarea unui scop“, la care adaugă că „elementele care sunt grozave în sine, dar neasamblate într-o naraţiune“. Dezacord complet. Toată inovativitatea filmului vine tocmai din integrarea unor basme, mai exact a unor motive incipiente de basm, în structura narativă. Exemplu: Scufiţa Roşie care devine o fetiţă dintr-un sat, răpită ca şi alte fetiţe. Abia la sfârşit faci legătura cu basmul, pentru că realizezi că ea a fost luată de un bărbat fermecat care în majoritatea timpului asumă forma unui lup. De fapt, îmi permiteţi o înfloritură de stil, basmele integrate ar atârna ca nişte franjuri de scheletul narativ central care este foarte clar: fraţii Grimm sunt doi escroci care apără populaţia naivă de evenimente supranaturale pe care tot ei le înscenează. Prinşi în flagrant delict de către autorităţi, sunt trimişi într-un sat din apropierea unei păduri fermecate, sat din care sunt răpite fetiţe. Sarcina lor e de a le salva, dar, ca să îşi atingă scopul, trebuie să învingă vrăjile unei regine nemuritoare care controlează pădurea. Cât de complicat vi se pare? Unul dintre fraţi, Will (Matt Damon), e un soi de mercenar cinic, în timp ce Jacob (Heath Ledger) chiar crede în magie. Colaborarea lor e esenţială, tocmai pentru că îşi servesc reciproc de ghizi: unul pentru lumea reală, celălalt pentru cea fermecată. O altă problemă intervine aici, în opinia aceluiaşi critic american: inconsistenţa personajelor. Dixit el: când sunt escroci, când clovni, când magicieni pe bune. Iar nu înţeleg de ce îi tratează colectiv, când sunt două personaje cel puţin distincte. Fraţii sunt forţaţi prin forţa împrejurărilor să se adapteze la lumi pentru care nu sunt pregătiţi. Jacob este un *aficionado* al basmelor şi urmează reţetele lor odată confruntat cu pădurea fermecată. El e un clovn în lumea reală, unde dispreţuieşte magia falsă la care trebuie să se preteze într-un context în care credinţa în supranatural e apanajul ineptilor. Într-o lume fabuloasă, el e magician pe bune. Lucrurile stau altfel cu Will, care e escroc până la os şi nu a crezut vreodată că lucrurile pe care le mimează conştiincios pot fi reale şi aplicabile. El e un clovn, şi încă unul confuz, în lumea fabuloasă de existenţa căreia se îndoieşte de altfel la fiecare pas. Ideea de bază a filmului este că experienţa lor supranaturală este una de redempţiune pentru amândoi: Will este scos din rutina cinismului lui de fiecare zi, iar Jacob se adaptează diferit la lumea reală odată ce se convinge că nu e nebun şi că magia există.

De aici se poate deduce că scheletul narativ nu are nimic în comun cu basmele (în care există o singură lume, un Făt-Frumos perfect de la început la sfârşit etc.) cel puţin nu în sensul în care ar vrea Roger Ebert. Poveştile de adormit copiii sunt întâi în stadiul de franjuri narative, pentru ca apoi să fie sublimate în mizanscenă, una dintre cele mai coerente pe care le-am văzut. În acest punct intervine clivajul remarcat de criticul american de film. Mai exact, poveştile de adormit copiii n-ar mai adormi pe nimeni în viziunea lui Gilliam. Dimpotrivă, se restaurează cruzimea basmului, faţa lui întunecată implicată de legăturile acestei specii cu subconştientul, calitatea lui de nisipuri mişcătoare. Efectul este într-adevăr o tramă care nu e de basm, vizavi de o mizanscenă de basm. Ce nu înţeleg este de ce acest clivaj e calificat drept negativ. Mie una mi se pare că aduce complexitate. Mai exact, ne aflăm în 1796, un timp în care raţionalismul era noua religie, iar tot ce era „magic“ se repudia ca superstiţie de oameni inculţi. În loc să suprapună trama peste mizanscenă, cum ar fi fost corect după litera cărţii, Gilliam alege o altă traiectorie, în care basmul, în stadiu marginal, mai mult bănuit decât arătat, ameninţă să cucerească centrul ocupat de raţiune. Bingo, aceeaşi relaţie între supraego şi id, şi tot aşa. Această traiectorie ideatică, dinspre periferie către spaţiul central, din scenariu se regăseşte la nivelul decorului: satul e lângă pădure, care e – definită drept marginală – organizată concentric în jurul unui turn, anume acel turn din care pornesc toate nenorocirile. Dar de fapt, satul îi e marginal pădurii, în ordinea magică, fiind doar o resursă de materie primă (nu vă spun ce fel că vă stric plăcerea vizionării), adicătelea exact cum tratează sătenii codrul. Rezultatul este o deconstrucţie de zile mari.

Nici BBC-ul nu e mai blând cu Gilliam. Criticul de film numeşte pelicula „fantezie pe jumătate decentă cu ceva râsete“. O fi pe jumătate decentă, pentru că e doar pe jumătate fantezie? Partea proastă e că nu prea dă argumente, afirmă doar că Gilliam nu e îndrăzneţ când lucrează pe scenarii al căror autor nu e el şi critică umorul, cică forţat, fără a se referi la nici o secvenţă. Tot un critic britanic comentează „linia dizgraţioasă“ a poveştii – ce-o mai fi şi asta – şi afirmă că naraţiunea nu îşi ia avânt decât în ultimul act. Da, fireşte, acolo intervine climaxul. Trama nu e cea a unui film de acţiune, cu o întorsătură la fiecare pas, ci mai degrabă a unui film poliţist, care se adânceşte gradat. Mai exact: filmul începe cu suprapunerea unor secvenţe cu răpiri ale copiilor şi ale unor secvenţe privind activitatea cotidiană a fraţilor, pentru ca apoi planurile să se întrepătrundă. Apoi mai apare un flashback, relevant pentru aceste două planuri pentru că pregăteşte interferenţa cu ultimul. Odată combinaţia efectuată, apare un terţ plan al acţiunii, dominat de generalul Delatombe (Jonathan Pryce, protagonistul din „Brasil“), după care al patrulea, generat de activitatea magică din turn. Toate aceste iţe narative se reunesc, fireşte, în final. E o construcţie complicată, dar dizgraţioasă?!

Un alt critic de peste ocean comentează că acest film va adormi spectatorii din întreaga Americă, aceasta fiind afirmaţia cea mai disproporţionată pe care am găsit-o, până şi britanicii sunt mai indulgenţi. Am explicat cât de intricată e trama. La care adăugaţi fascinaţia halucinantă a lui Gilliam pentru detalii vizuale, unghiurile care te ameţesc – face şi în acest film figura lui preferată cu macaraua care porneşte de la un amănunt şi se ridică la o imagine extrem de încărcată – şi n-o să ştiţi la ce să vă uitaţi întâi, numai de somn nu o să vă ardă...

Uite aşa v-am spus povestea şi am uitat de al doilea film, pe care vă promit că îl iau la puricat săptămâna viitoare. ■

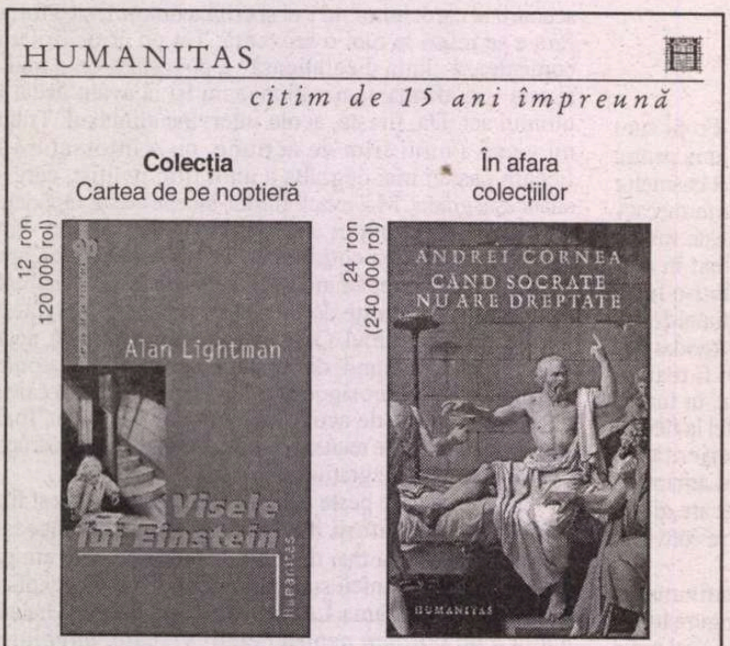


muzică

Variațiunile Kundera

Nu degeaba Huxley îi asemuia deopotrivă pe prozatori și compozitori cu niște organizatori și transmițători ai experiențelor generale trăite de ei și de alții, în lumile naturii, culturii și limbajului, asumîndu-și nemijlocit misiunea paradoxală de a reflecta hazardul și informul existenței individuale, atît în roman cît și în simfonie, ambele genuri fiind de înaltă organizare și semnificație. Între simfonie și roman sălășluiesc tainice afinități. Și unul și celălalt sunt epopei subiective, în care autorul își cere îngăduința să trateze lumea după chipul și asemănarea sa. Aproape orice roman e ca o simfonie și orice simfonie e aidoma unui roman. Astăzi, cînd mai toate combinațiile posibile par epuizate, cînd mai toate tehnicile narative ori travaliile sonore au fost folosite pînă la oboseală, cînd a fost încercat pînă și imposibilul, prozatori și compozitori, laolaltă, cred cu fermitate că numai amănuntele vor conferi de acum încolo merit acelor opere importante în genul romanesc ori simfonic. Și nu e deloc întîmplător că la unii autori de romane aceste amănunte sunt de natură muzicală, așa cum (prin rezonanță?) la anumiți compozitori (nicicum neglijabili), o sumă întreagă de detalii sunt redevabile lumii epicului. Poate că de aceea există scriitori prinși de formele, genurile sau procedeele de alcătuire sonoră consacrate de componistica muzicală. „Această carte, mărturisește Milan Kundera în *Cartea rîsului și a uitării* (Humanitas, 2005), este în totalitatea ei un roman în formă de variațiuni. În succesiunea lor, fiecare capitol constituie o etapă diferită a unei călătorii ce duce în interiorul unei teme, în interiorul unei idei, în interiorul unei situații unice, a cărei înțelegere se pierde pentru mine în nemărginire“ (pag. 193). Or, pînă și un neofit în ale muzicii știe că tema cu variațiuni reprezintă profilul sublimat al improvizației instrumentale, totodată o formulă exemplară de configurare sonoră a timpului ciclic, în spirală, pluridirecțional, formulă antinomică aceleia exprimată de principiul sonatei ca formă ideală de manifestare a timpului liniar, istoric, unidirecțional. Variațiunea și sonata sunt, astfel, nici mai mult nici mai puțin decît călătorii într-un timp subiectiv, paradigmatic exprimat, date fiind limitele conștiinței noastre auditive. Kundera știe foarte bine acest lucru, dezvoltînd totodată un raționament pe cît de rafinat, pe atît de inedit: „Simfonia (gen în care forma de sonată este chintesență și summum, n.n.) ilustrează o epopee muzicală. S-ar putea spune că aduce cu o călătorie ce ne poartă prin infinitul lumii exterioare, de la un lucru la altul, din ce în ce mai departe. Variațiunile sunt și ele o călătorie. Dar această călătorie nu ne poartă prin infinitul lumii exterioare, ci în interiorul unui alt infinit, în interiorul nesfîrșitei diversități a lumii lăuntrice care se ascunde în orice lucru. În variațiuni, Beethoven a descoperit, așadar, un alt spațiu de explorat. Variațiunile sunt o nouă *invitație la călătorie*“ (s.a., pag. 192). Romanul lui Kundera se centrează în jurul unui personaj principal, care polarizează frenetic toate evenimentele ori aparițiile celorlalți eroi, evenimente și apariții ca niște variațiuni ale unei teme originare, fundamentale. Autorul se inspiră, incontestabil, din mecanica ciclului variațional exersat vreme de aproape cinci secole de către muzica savantă, iar Kundera nu numai că recunoaște acest lucru, dar îl și conștientizează, efectuînd o incizie profundă la nivelul metabolismului unei arhitecturi pe deplin solidară cu orînduirea ciclică a timpului muzical. „Forma variațiunilor este forma concentrării maxime ce-i permite compozitorului să exprime doar esențialul, să pătrundă direct în miezul lucrurilor. Materia variațiunilor este o temă care adeseori nu are mai mult de șaisprezece măsuri. Beethoven pătrunde în interiorul acestor șaisprezece măsuri, ca și cum ar coborî într-un puț ce duce în adîncul pămîntului. Călătoria în acest alt infinit nu-i mai puțin aventuroasă decît călătoria epopeii. Așa pătrunde fizicianul în măruntaiele miraculoase ale atomului. Cu fiecare variațiune, Beethoven se îndepărtează tot mai mult de tema inițială care nu seamănă cu ultima variațiune mai mult decît o floare cu imaginea ei sub microscop“ (pag. 192). Este vorba aici, desigur, despre variațiunile structurale (libere), bazate pe un proces de alterarea entității tematice pînă la relativizarea identității acesteia, proces exclus în cazul variațiunilor ornamentale (stricte), care presupun o acțiune transformatoare fără periclitatea materialului sonor inițial. Este evident că Milan Kundera le preferă pe cele dintîi, atunci cînd apelează la operații substanțiale de variere precum suprimarea, adjoncția ori substituția, modalități de deformare (anamorfozare) a unui subiect (motiv) supus secvențării, augmentării, diminuării, inversării, recurentării, tronsonării, puvlerizării etc. Mai mult, în *Nemurirea*, Kundera pornește de la unele frînturi (cioburi) tematice, pentru a articula abia pe parcurs o entitate tematică propriu-zisă. Așadar, variațiuni și temă, construcție aplicată uneori în muzică de Schonberg, Webern ori Boulez. Regăsim, de asemeni, principiul ciclic în *Valsul de adio*, roman care emană tragica luciditate a celui ce știe că la anumite intervale de timp, pe lîngă faptul că istoria se repetă, omenirea este periodic supusă unei încercări căreia anevoie îi rezistă. Așa cum, bunăoară, travaliul variantic de extracție post-modernă guvernează în muzică însăși conturarea și existența ideilor sonore, fie ele tematice sau atematice, constituite în forme deschise ce cu greu pot fi receptate într-o dispunere temporală tradițională. Există la Kundera, chiar dacă doar sugerat într-un plan speculativ formal, un tip de variațiuni, să le spunem meiozice, născute din contragerea în lanț a unor suprafețe narative, dintr-un fenomen acut reductiv, imploziv împins către limitele sale, fenomen indus de o utopică gestionare a creației beethoveniene. „Felul în care e povestită istoria contemporană seamănă cu un mare concert în care s-ar prezenta, unul după altul, cele o sută treizeci și opt de lucrări ale lui Beethoven, cîntîndu-se însă, din fiecare, doar primele opt măsuri. Peste zece ani, dacă s-ar relua același concert, din fiecare piesă s-ar cînta doar prima notă, adică o sută treizeci și opt de note în tot concertul, prezentate ca o singură melodie. Iar peste douăzeci de ani, toată muzica lui Beethoven s-ar rezuma la o singură notă acută, prelungă, care ar semăna cu aceea, nesfîrșită, țiuitoare, pe care Beethoven a auzit-o în prima zi a surzeniei sale“ (*Lentoarea*, Humanitas, pag. 82-83). Kundera pare copleșit de forța variațiunilor, fie ele și iluzorii, așa cum Thomas Mann era confiscat de dialectica sonatei tonal-funcționale. Interesant însă, amîndoi și-au găsit ascendența în muzica lui Beethoven, poate și pentru că Beethoven a fost cel ce a adunat, în condiții de maximă securitate și eficiență, principiul variațional și cel al sonatei sub același trainic acoperiș.

Liviu DĂNCEANU

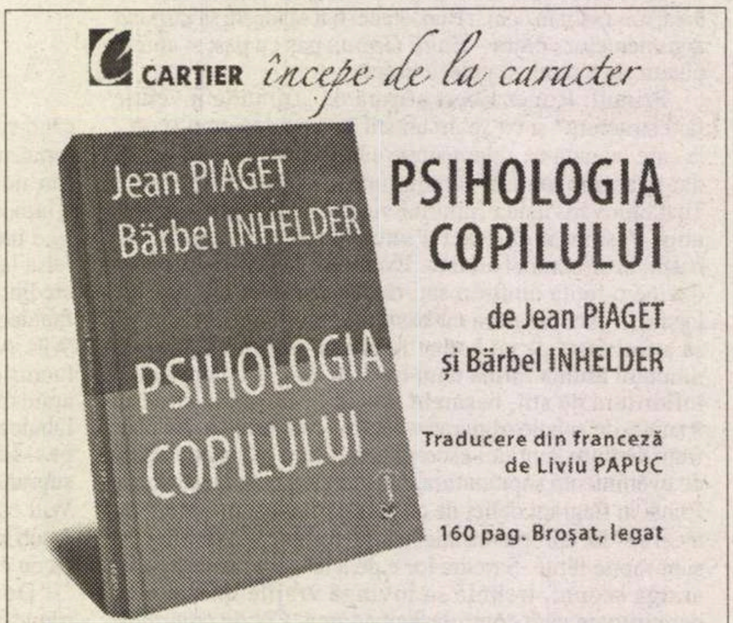


HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția
Cartea de pe noptieră
12 ron (120 000 rol)
ALAN LIGHTMAN
Visele lui Einstein

În afara colecțiilor
24 ron (240 000 rol)
ANDREI CORNEA
Când Socrate nu are dreptate

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



CARTIER *începe de la caracter*

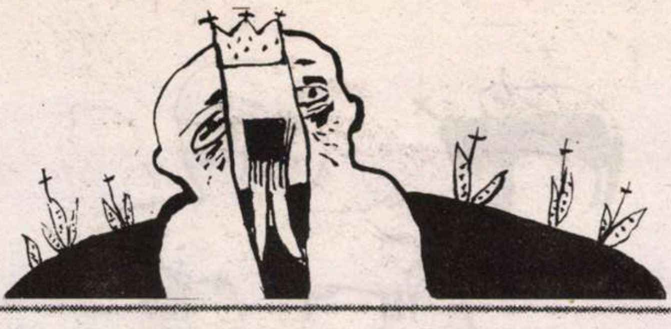
PSIHOLOGIA COPILULUI
de Jean PIAGET
și Bärbel INHELDER

Traducere din franceză
de Liviu PAPUC

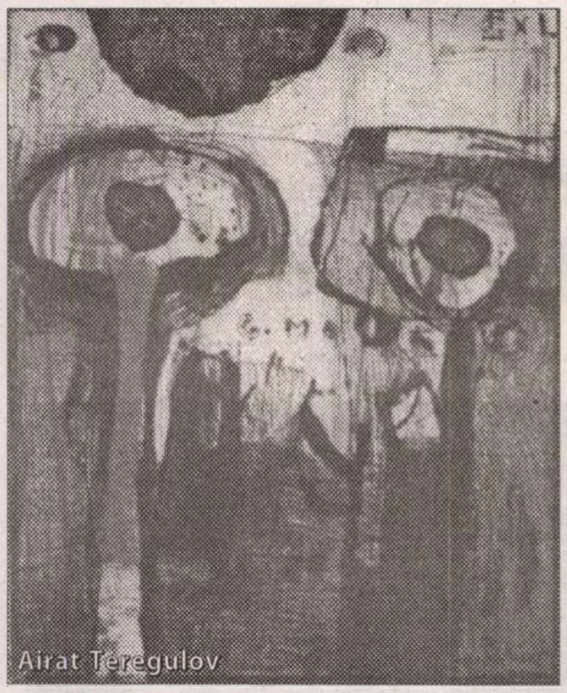
160 pag. Broșat, legat

În colecția **CARTIER polivalent** au mai apărut:
Societatea rafinată *de Robert MUCHEMBLED*
Reprezentarea lumii la copil *de Jean PIAGET*

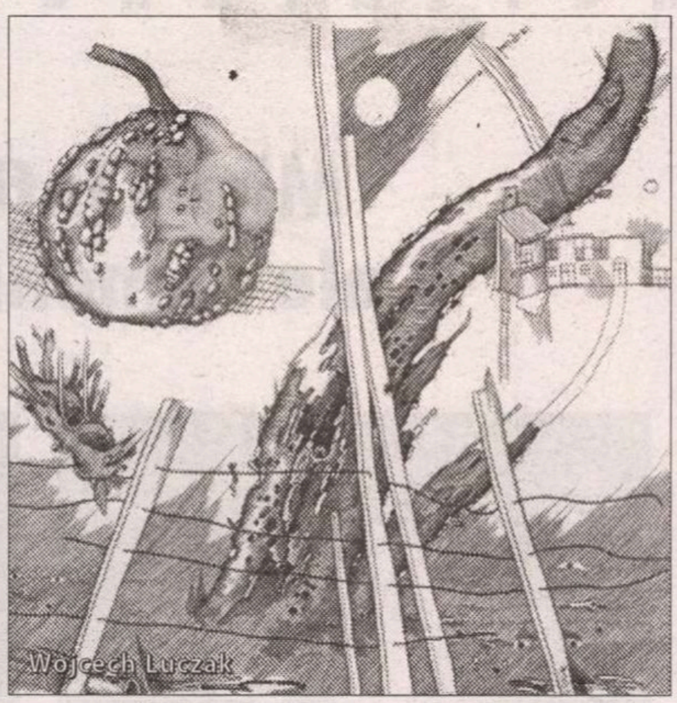
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



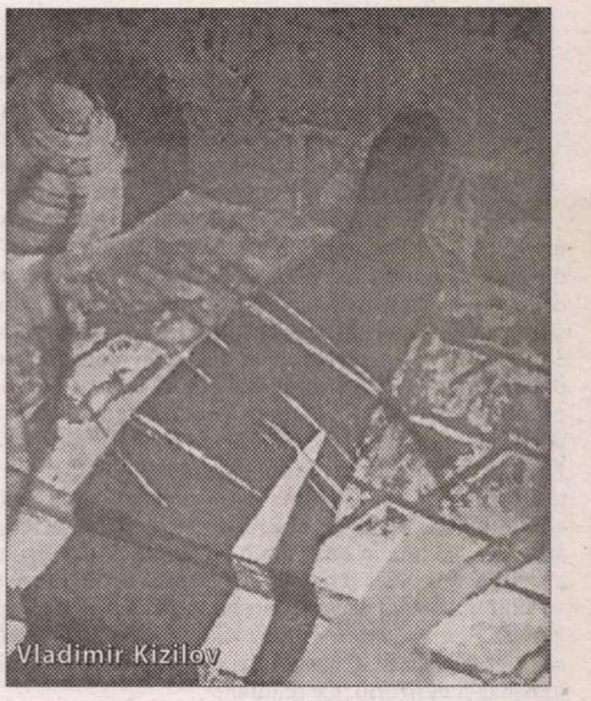
a r t e



Airat Teregulov



Wojcech Luczak



Vladimir Kizilov

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Muzeul Florean în 2005 (II)

Evenimentele artistice cu caracter internațional, acelea care asigură și comunicarea pe orizontală, aceea geografică, între oameni foarte diferiți ca orizont cultural, dar care, în același timp, fac din comunitatea artistică mondială un organism amplu și unitar, cu propriile sale mecanisme de funcționare, pe lîngă faptul că sînt foarte puține, sînt dificil de construit și, mai ales, de ținut într-o bună stare de funcționare pe termen lung. La Baia Mare s-a reușit acest lucru în mod surprinzător, și în pofida tuturor aparențelor, deși nici poziția excentrică a locului și nici contextul general nu constituiau, la data inițierii Salonului internațional de gravură mică, premise încurajatoare. Tenacitatea, abilitățile manageriale și un anumit tip de reverie romantică, pe care le ilustrează foarte bine Mircea Bochiș, alături de curajul investiției, romantic și el, și de încrederea instinctivă în trăinicia formelor culturale, cu care Victor Florean a alimentat construcția proiectului, au reușit să înfrîngă adversitățile și să propună nu doar o acțiune culturală, ci și un mic model, poate utopic la rîndul său, de supraviețuire într-o lume din ce în ca mai precară.

În spaţiul istoric al galeriei *Coloniei de pictură* din Baia Mare, acolo pe unde s-au perindat, pînă prin primele decenii ale secolului douăzeci, figuri celebre ale picturii central europene, şi nu numai, s-a finalizat şi ediţia 2005, cea de-a şaptea, a *Salonului internaţional de gravură mică*, organizat de Muzeul Florean, de data aceasta în primăvară, şi nu în toamnă, aşa cum ne-am obişnuit pînă acum. Acest Salon, care a devenit un reper pentru calendarul evenimentelor artistice din România şi unul dintre cele mai frecventate spaţii de către artiştii străini, al cărui caracter internaţional nu este doar de faţadă, cum se întîmplă de multe ori în alte cazuri, ci reprezintă chiar specificul său cel mai adînc, este atît o construcţie culturală şi un model de eficienţă managerială, cît şi o sursă directă, rapidă şi eficientă de îmbogăţire şi de diversificare a patrimoniului. Ca şi în ediţiile precedente, el a fost acompaniat de o secţiune de mail – art, pe cît de imprevizibilă, pe atît de spectaculoasă. Integrat, aşadar, acestui proiect cultural şi instituţional atît de ambiţios şi de complex, *Salonul internaţional de gravură mică* trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mişcare, cu elemente care se transmit de la o ediţie la alta prin structura lui interioară şi prin însăşi natura regulamentului, după cum fiecare ediţie trebuie înţeleasă şi ca un fenomen unic şi irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întîi, indiferent de ediţie, el are o enormă capacitate de absorbţie şi un la fel de mare potenţial de difuziune geografică. Faţă de ediţiile anterioare, la care au participat în jur de patru sute de artişti cam cu o medie de două mii de lucrări pe ediţie, la ediţia din 2005 au participat 275 de artişti cu 1105 lucrări, iar provenienţa acestora a acoperit, practic, întreaga suprafaţă locuită a Pămîntului. Din Africa şi pînă în America de Nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu şi de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de ţările europene şi de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiţii culturale şi în cele mai neaşteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, *Salonul...* rămîne neschimbat prin construcţia lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus şi pe care şi le-a impus: premianţii sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în acelaşi cuantum de *1500, 1000* şi *500* USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce priveşte componenta sa administrativă, cît şi informaţia narativă şi vizuală care-i vizează direct pe artiştii participanţi, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alţi intermediari, şi judecat simultan din perspective diferite.

În linii mari, ediţa din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă şi acel fatal coeficent de imprevizibil şi de noutate care diferenţiază subtil o ediţie de alta. În primul rînd, ca şi anul trecut, actualul *Salon...* este mult mai unitar valoric decît ediţiile precedente şi, în consecinţă, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferenţa dintre lucrările premiate, de pildă, şi lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deşi distribuţia geografică este relativ aceeaşi, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiştilor din America latină: Mexic, Argentina, Brazilia, dar şi din România, Polonia, Italia, SUA, din ţările exsovietice şi exiugoslave etc. Faţă de ediţiile trecute, artiştii asiatici, chinezi şi japonezi, dar şi cei din Israel, sînt prezenţi acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întîmplătoare şi nici inexplicabilă. Prin difuzarea informaţiei şi prin direcţiile în care juriul şi-a orientat interesul în ceea ce priveşte acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar şi realizat, al *Salonului...* În consecinţă, tot ceea ce iniţial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat şi a dispărut în următoarele ediţii.

Premiile înseşi, atribuite de juriul permanent al Salonului..., Pavel Şuşară – preşedinte, Mircea Bochiş – membru, Victor Florean – membru, dar şi, pentru prima oară, completat cu toţi cei trei premianţi ai ediţiei precedente, Denise Pelletier – Canada, Arthur Hakobyan – Armenia şi Kohsei - Japonia, au fost mai greu de stabilit în comparaţie cu alte ediţii, tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate şi mai unitare. Din rîndul celor zece artişti nominalizaţi – Estefanell Pipa – Argentina, Buriac Radu - România, Ciuclea Ciprian – România, Giorgievici Miloş – Serbia şi Muntenegru, Mohallatee David - USA, Kizilov Vladimir – Rusia, Nichita Maria – România, Teregulov Airat – Rusia, Veteroska Marja – Macedonia şi Wojcech Luczak – Polonia, au fost selectaţi pentru premii următorii graficieni: locul I, *Airat Teregulov*- Rusia, nominalizat şi la ediţia 2004, locul II, *Vladimir Kizilov* - Rusia şi locul III, *Wojcech Luczak* - Polonia.

Ca şi în anii trecuţi, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile şi aptitudinile lor de comunicare, indiferent de zona de provenienţă şi de tradiţia culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calităţile individuale, coerenţa lor interioară, inscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică şi de funcţionare a limbajului. Ca şi la prima ediţie, dar la capătul unei competiţii foarte dure şi în contextul unor participări puternice din întreaga lume, şi la actuala ediţie aceste exigenţe au fost confirmate într-un spaţiu oarecum restrîns, nu doar european, ci şi excomunist. ■

Micile infirmități ale oamenilor mari

Când şi-a luat inima în dinţi şi i-a scris lui Thomas Mann (de la moartea căruia s-au împlinit 50 de ani), tânărul solicitant nu se aşteptase să primească un răspuns prompt şi să fie chiar invitat la o întrevedere în Elvetia, lângă Zürich, unde se refugiase autorul lui *Tonio Kröger*. Era pregătit sufleteşte pentru un refuz, ştia că marele om era asaltat de admiratori, că dispune de puţin timp liber şi că suportă greu condiţia de emigrant. Fusese prevenit că T.M. îşi păstra cu îndărătnicire, şi între străini, un ritm de existenţă fixat din anii de debut, efortul creaţiei şi recreerea se succedau conform unei ordini, improvizaţia nu era agreată. La dificultăţile întâlnirii pe care le prevedea se adăuga timiditatea maladivă a solicitantului. Câteva luni mai târziu, în anul 1938, Arthur Koestler (de la naşterea căruia s-au împlinit 100 de ani), tânărul cu pricina, va obţine şansa unei convorbiri în doi cu Sigmund Freud, acum octogenar, subrezit fiziceşte, stângaci, anxios în exil, după ce fusese şi el silit să-si abandoneze bivuacul de lucru şi de trai. Acolo rămăsese vestita casă din Viena unde o inscripţie anunţa că a compus *Traumdeutung* (*Interpretarea viselor*). Lui A.K. îi va fi ciudă că, inhibat de sfială, va rata comunicarea ce va aluneca în banal şi derizoriu. Ce ghinion!

Pe T.M. îl venera, citise pe nerăsuflate *Casa Buddenbrook* şi *Muntele vrăjit*, fusese uluit de culmile atinse în înţelegerea tipologiilor, în inventivitatea fabulaţiei, în miza discursului narativ. Faţă în faţă cu marele om, tatonând sfera de sus a creaţiei, s-a simţit invadat de acelaşi simţământ de crispare, nu putea decât să se bâlbâie, să mormăie ceva nedesluşit. Încercase să lege o discuţie cât de cât cu miez cu cel care recunoscuse simplu, fără ostentaţie, că unde se află el se găseşte şi cultura germană. Nu trufia îl călăuzea, ci conştiinţa unei filiaţii pe care o reprezenta ca naufragiat valid după pângărirea efectuată de barbari. El însuşi, T.M., cunoştea mai exact decât ceilalţi slabiciunea sa. Era un ins sedentar, cu tabieturi, iubitor de tihnă şi singurătate, cultivând lectura, contemplarea. Smuls din colivia sa nu putea nega că e vulnerabil. Tocmai el fusese constrâns să preia povara de a conduce o opoziţie spirituală în faţa brutalităţii, fusese desemnat să-l înfrunte pe teribilul despot. Cum s-a ajuns la această reducere la elementar, Artistul şi Tiranul la antipozi, fără intermediari?

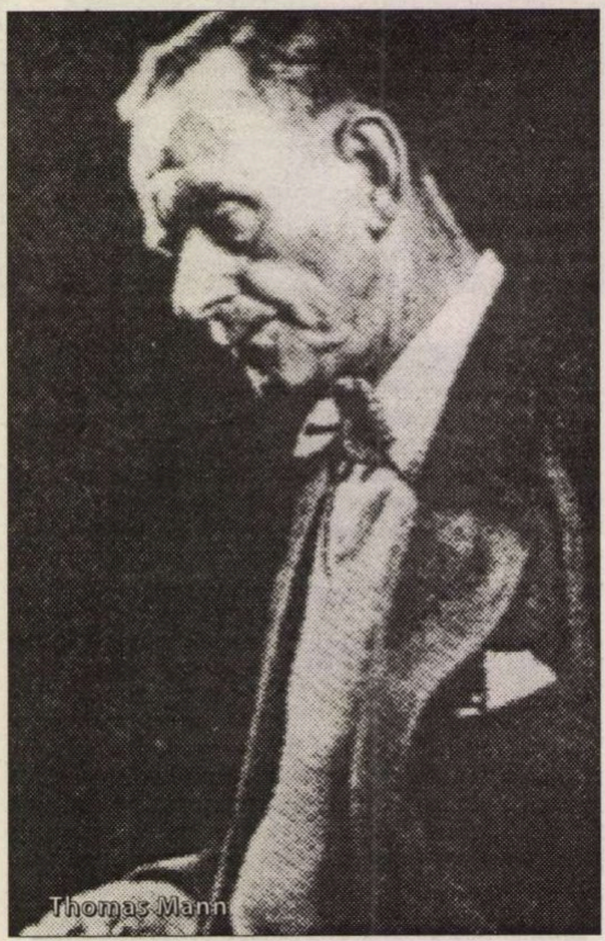
Exerciții cu spada

Să coboare în arenă, să folosească pana ca o armă, să se expună în acest fel batjocurii şi trivialităţii, mijloace din arsenalul duşmanului – pentru această încrâncenare nu avea vocaţie. Ea va deveni însă a doua natură. Nu trecuseră decât puţini ani de când fusese distins cu Premiul Nobel (1929) şi întronat ca succesor al corifeilor Goethe, Schiller, Nietzsche, Hölderlin. În Aula Universităţii din München (12.04.1934) prezentase prelegerea *«Leiden und Grösse Richard Wagners»* (*Suferinţele şi grandoarea lui Richard Wagner*). De curând Hitler se instalase la cârma Reichului şi dezlănţuise şi în cultură represiunea. Rădăcinile lui T.M. erau înfipte în tradiţia binelui şi frumosului, el respingea organic cultul rasei, retorica superiorităţii ariene. În pofida imensei reputaţii, nu fusese menajat, ci smuls de pe piedestal, tratat drept o sperietoare, un trădător al naţiunii, un agent al decadenţei şi cosmopolitismului. În pas de galop i s-au retras privilegiile, a fost anulat titlul de Doctor Honoris Causa în filosofie, a fost preparat actul de *Ausbürgerung* (abrogarea cetăţeniei).

După primele runde ale încăierării, T.M. nu se dezmeticise total, n-a putut să-şi imagineze cum poate fi el alungat din propria patrie, somat să fugă ca un câine prigonit. Cum s-a putut renunţa la el după ce a adus ţării atâta glorie? Ezitând să constate trista evidenţă, şi-a trimis copiii, Klaus şi Erika, să inspecteze situaţia la München, să salveze ce se putea lua din fostul domiciliu, să sorteze maldărul de manuscrise, documentele depozitate. A căpătat de la curierii ad-hoc un raport alarmant, că nu mai persistă o cale de întoarcere, că trebuie să îndure ipostaza de proscris, să hoinărească de aici înainte cu cortul, să fie hărţuit ca o pradă de vânat.

Ceea ce i-a scos din sărite printre altele pe ideologii grandomaniei naziste a fost intuiţia lui T.M. care declarase că urâtul nu e separat de frumos, că răul nu e străin de bine, că în Wagner, de pildă, convieţuieşte sublimul şi nelegiuitul. De aceea spiritele excepţionale – Luther, Hegel, Nietzsche – purtau în formula lor şi o sămânţă a bolii, a maleficului, o perversitate a iadului. Până şi Goethe "era prea mare pentru a fi numai bun". Dintr-o astfel de perspectivă, se năruia exaltarea mitologiei hitleriste. "Nu cred că Cezar ar fi devenit Cezar fără debilitatea lui şi fără crizele de epilepsie" , a consemnat T.M. Lui nu-i displăcea să irite minţile închistate, încremenite în dogmă. Era retezată dintr-o dată înfumurarea unei arte care elimina ambiguitatea, dilema modernă şi întreţinea cultul corpului sănătos, un echilibru rudimentar, fără substanţă. Ce probă de vitalitate oferă naţional-socialismul când stăpânul la care se închina "era un plebeu turbat şi agramat", "un escroc al forţei?" Sunt citate din cunoscutul pamflet *Fratele Hitler* (1938), prin care T.M. l-a surclasat pe adversarul penibil pe plan intelectual. O surprinzătoare evoluţie! Arăta acest sarcastic eseu un novice în arta încăierării cu cuvintele, un cugetător care în vremea celui dintâi război mondial se profilase ca un campion al conservatorismului (*Consideraţiile unui apolitic*) . În acel text susţinuse ideea evadării din tumult, în favoarea seninei indiferenţe, erau gândurile unui nostalgic al elitei, ale unui reacţionar.

Arthur Koestler



Thomas Mann

Precizez că în perioada în care se petrece întâlnirea cu A.K., adică în toamna anului 1937, scriitorului nu i se atribuise încă funcţia de şef al rezistenţei intelectuale. Protagoniştii curentului antifascist erau împrăştiaţi, nu se coagulase deocamdată o unitate a împotrivirii, faptul că erau exilanţi stânjenea sforţările de solidarizare. Din acest motiv, în relatarea ulterioară a lui A.K., când în autobiografia sa se va opri asupra episodului, va destăinui că tema angajării politice n-a avut întâietate în schimbul de păreri.

Omiterea subiectului iscă azi nedumeriri. Şi tânărul A.K. fusese confruntat cu ispita revoluţiei, sosise la întâlnirea cu T.M cu o experienţă pe frontul de luptă, parcursese faze de extremă implicare. T.M. fusese impresionat de martiriul pe care îl traversase junele oaspete. La vârsta sa, nu mult peste adolescenţă, acesta cutreierase planeta în lung şi lat, verificase pe propria piele diferite forme ale răzmeriţei. Se raliase partidului comunist, încrezător în utopia dreptăţii şi a prefacerilor radicale. A dezertat după ce a asistat în anii războiului civil din Spania la înveninarea atmosferei pe baricada republicană, unde trimişii aparatului de la Kremlin se îndeletniceau cu intrigi, denunţuri, defăimări contra tovarăşilor de bătălie. Procesele de la Moscova (1936) l-au consternat, n-a priceput iniţial de ce vechii partizani ai lui Lenin s-au lăsat cuprinşi de o patimă a autoacuzării, recunoscând crime şi trădări care nu erau plauzibile. Cu toate că era corespondent de război, prin urmare protejat de un cod international cu privire la presă, A.K. fusese azvârlit în temniţă de Franco şi condamnat la moarte. Ca prin minune se ivise mântuirea, graţie unui protest semnat de cărturari de vază europeni.

Informat de tribulaţiile tânărului A.K., autorul *Muntelui vrăjit* reţinuse în special un amănunt, pe care i-l comunicase în epistolă expeditorul. Alături de expresia de admiraţie, solicitantul mai amintea că în carceră evocase câteva pagini din *Casa Buddenbrook* care l-au îmbărbătat: Thomas, fratele mai mare, senatorul la aproape 50 de ani trăieşte o revelaţie. E năpădit subit de spaima morţii şi se linişteşte aducându-şi aminte de un eseu conceput de Schopenhauer. L-a consolat teza filosofului că decesul nu e un sfârşit, o încheiere a unei zbateri, ci mai

mult trecerea spre altceva. Închis în cuşca puşcăriei, A.K. i-a purtat recunoştinţă lui T.M. pentru sfatul transmis indirect.

O plimbare prin parc

De obicei distant, impenetrabil, scriitorul l-a întâmpinat pe A.K. cu o scurtă confesiune intimă. Era o coincidenţă: se anunţase poştaşul care aducea mesajul, când T.M., cufundat în scaunul pliant din grădină, răsfoia volumul lui Schopenhauer pe care nu-l mai deschisese de peste 40 de ani. A.K. fusese avizat, cum am menţionat, că în pribegie scriitorul transplantase peste tot un ritual din juneţe cu ore pentru masă, somn, lectură, corespondenţă, creaţie. Cineva din afară care ar fi ştiut cât de metodic aplica T.M. reţeta lui de disciplină ar fi fost tentat să pună la îndoială doza de emoţie şi sensibilitate investită în cazna scrisului. Totuşi, paradoxal, prindea contur o şcoală a inspiraţiei care e înteţită prin repartizarea efortului. Procedând cu rigoare, T.M. se învăţase să nu taie zborul fanteziei spre înălţime.

Pe A.K. îl convocase să-l însoţească în promenada prin parc, înainte de masa de prânz, conform cutumei. Descins în grabă la locul stabilit, cu mult înainte de cum se perfectase, A.K. n-a îndrăznit să modifice programul, a amânat momentul de prezentare, ca să nu-l supere pe amfitrion. Chiar dacă vizitatorul nu pomeneşte detaliul respectiv, putem bănui că alături de severul şi distinsul domn cu baston zburda pe alei şi câinele descris în mai multe nuvele. Atent să-şi coordoneze paşii după cadenţa lui T.M., cu înceata înaintare, fără precipitări, l-a îndemnat pe maestru să vorbească, intervenind mai de grabă monosilabic. Întors din plimbare, A.K. s-a trezit invitat de Katia, soţia scriitorului, să rămână şi la masa de prânz. Cum el se încadrase în tipica ipostază de solicitant, nu voia să tulbure obiceiurile gazdelor. T.M. fusese gata să sacrifice siesta pentru a întreţine contactul cu noile generaţii.

În realitate, oaspetele a declarat ipocrit că trebuie să se grăbească să nu piardă trenul. Formulând acest pretext, nu dorea numai să-l menajeze pe amfitrion. Făcând un bilanţ în sinea lui, a fost decepţionat de întâlnire. N-a putut desprinde din dialog nimic consistent. O singură sclipire de spirit a întrerupt monotonia. După ce a ascultat explicaţiile lui T.M. despre capriciile inspiraţiei, pe care acesta le-a ilustrat cu experimentele sale de documentare pentru *Iosif şi fraţii săi,* musafirul a vrut să contribuie cu folos la discuţie. El i-a recomandat gazdei un titlu de carte care ar fi putut completa bibliografia. Nu, l-a contrazis T.M., pe neaşteptate vioi şi dinamic. E greşit să te informezi până la epuizare, să bifezi toate sursele, să umpli spaţiul până la saţietate. I-a mărturisit politicos că nu poate utiliza sugestia, pentru care îi mulţumeşte. De ce? Tocmai fiindcă e dăunător să fii supraaprovizionat, survine riscul ca materia să se sufoce, nu se mai poate etala slobodă, imprevizibil.

În rest, oricât şi-a stors memoria, A.K. nu a mai putut culege în recapitulare alte observaţii demne de reproducere. Cu toate acestea conversaţia s-a derulat nerigid, abordându-se mai multe subiecte. O anume pată în tablou l-a surprins. Îl acompaniase mai multe ceasuri, totuşi T.M. nu dăduse semne la urma urmei că înregistrase efectiv prezenţa lui, nu l-a întrebat cum îşi duce existenţa, la ce lucrează, care sunt ultimele lecturi şi busola de care e ghidat. Cum ar fi putut interpreta dezinteresul cu care era primit? A.K. nu era exagerat de susceptibil, nu credea că dezinteresul marelui scriitor ar fi un efect al lipsei de importanţă pe care o degaja persoana lui. Oaspetele a evitat o pistă falsă pentru că a intuit natura unilateralităţii la T.M. Când vorbea cu cineva, scriitorul era absorbit aproape permanent de propria persoană, recepţiona ce se petrece în exterior numai ca o oglindă a frământărilor sale. În afară de curtoazia care nu i se putea contesta, T.M. era captivul unui egocentrism, pe care nu-l aprecia însă ca atare. Dacă ar fi văzut cu aceeaşi limpezime şi luciditate cu care judeca epoca şi peisajele şi propriul defect, probabil că ar fi năzuit să se controleze. A.K. n-a putut alunga senzaţia că T.M. îl utilizează ca un instrument, că spusele sale erau menite să fie auzite de posteritate. Căuta un receptacol ca să nu se piardă nici o nuanţă din mesajele adresate viitorului. Ajunsese la convingerea că tot ce gândeşte, ce simte, ce zice merită o transcripţie de zi cu zi, că urmaşii vor fi curioşi să strângă cât mai multe din meditaţiile sale. Se compara voalat cu Goethe. Ca şi acesta, construise o operă uriaşă, avansase pe cărări virgine, nu mai avea cu cine să schimbe experienţa câştigată, dar era dispus să transmită mai departe ceea ce luase în stăpânire. De aceea s-a repetat în decursul întâlnirii din Elveţia aluzia la meritele lui Eckermann, confidentul credincios care s-a mulţumit să fie un satelit. Fără să facă direct propunerea, T.M. i-a dat de înţeles lui A.K. că l-ar dori în funcţia de nou Eckermann.

Întâmplări care nu s-au povestit

Fără falsă modestie, A.K. a regretat că nu i-a putut împărtăşi scriitorului, pe care-l preţuia în mod deosebit, concluziile unor zvârcoliri ale sale, care ar fi obţinut mai mult relief comentate tocmai de T.M. Lepădând neîncrederea de sine, ar fi avut multe de spus. Nu era doar gazetar, corespondent de război, compusese şi câteva eseuri şi chiar un roman în care istorisea aventurile lui Spartakus şi vitejia gladiatorilor. Ce l-ar fi captat probabil pe scriitor ar fi fost ruptura biografică, cum a trecut el de la adeziunea înflăcărată la revoluţie până la decepţie şi întoarcerea armelor. El aspira să dea în vileag o macabră înscenare. Dezgustul pe care-l căpătase faţă de credinţa în utopie era cu atât mai adânc cu cât nu-şi mai putea reprima pornirea faţă de sine. Se înşelase amarnic. Cum a putut intra în cursă? Ca material documentar folosea protocoalele de la procesele din Moscova şi experienţa lui din Spania unde s-a ciocnit cu intrigile şi cu tehnica de supraveghere şi denunţare utilizată de comunişti. A.K. îi cunoscuse personal pe unii din acuzaţii din Rusia care erau dispuşi să recunoască fărădelegi imposibil de crezut. El lucra în tăcere la un roman fulminant. *Sonnenfinsternis* (*Eclipsa de soare* – 1940), în franceză *Le Zéro et l'Infini.* Era un pionier într-o literatură a dezvăluirilor care va marca secolul. Descria mecanica angajarii, sclavia unor intelectuali, propaganda legată de infailibilitatea partidului, teoria că propria personalitate trebuie total subordonată cauzei. Personajul central, Rubaşov, fusese calchiat pe trăsăturile lui Buharin, adeptul preferat de Lenin care a intrat în moara lui Stalin şi a fost desfigurat.

Era o treaptă nouă în logica servirii unei ideologii, o idee care ar justifica omorul unor inocenţi – linie deschisă de Dostoievski prin drama lui Raskolnikov în *Crimă şi pedeapsă.* Deţinând aceste elemente, n-a discutat cu T.M. despre eşecul revoluţiei, îi ardeau buzele să-l consulte cu privire la psihologia abisului, deşi ştia că interlocutorul său vine de pe o altă spirală a cugetului. I-ar fi putut nara o poveste grotescă, în care ridicolul se îmbina cu tragicul. I-ar fi arătat cum se instituie dependenţa faţă de rău, perorându-se despre virtuţile binelui. În numele adevărului şi al dreptăţii, se practica tortura cea mai grosolană (întemniţatul era forţat să stea în picioare, sub o lumină orbitoare, continuu supravegheat şi ţintă a unor insulte). Ceea ce era nou şi oribil era că atât acuzatul, cât şi torţionarul, la fel ca anchetatorul sau judecătorul erau convinşi că totul e o minciună, ei o repetau însă până la exasperare, jucând un rol într-o piesă sinistră. Ancheta n-avea nici un sens căci adevărul fabricat într-o noapte era stabilit dinainte, uneori modificat în noaptea următoare până coincidea cu verdictul convenabil puterii bolşevice. Era produsul unei perversiuni care fusese imposibil de anticipat.

Aşadar A.K. s-a eschivat, ba, mai mult, s-a scuzat că trebuie să plece şi a întrerupt vizita. După ce şi-a sedimentat impresiile despre întâlnire, care nu erau deloc confortabile, nu şi-a modificat preţuirea faţă de marele romancier. Prin vederea lui în carne şi oase i s-au întărit însă unele alergii de cititor. Epica lui T.M. e masivă şi simetrică, conchidea el, pretutindeni domneşte un imperativ al echilibrului. Tot ce clatină angrenajul va fi împins în lături, o viziune a întregului nu permite dislocarea. A.K. asocia acum această caracterizare cu o răceală de gheaţă, nimic nu scăpa controlului, de sus privirea impunea armonie şi seninătate. Asupra coborârii spre concret, spre vulg, A.K. o califica: *„Olimpysche Herablassung“* (condescedenţă olimpiană). În contrast, el invoca umanitarismul lui Dostoievski, compasiunea pentru sărmani şi obidiţi, apelul la altruism. Nu neg că la autorul *Casei Buddenbrook* prevalează o artă a măsurii, că el nu lasă hăţurile din mână, că tot ce povesteşte e scăldat în ironie. Dar ideea că absentează îndurarea *„Das Fehler der Barmherzigkeit“,* că nu există milă mi se pare o prejudecată. T.M. nu se abate de la canonul discreţiei şi al ordinii, convulsiile sunt însă strălucit sugerate, romanul nu e deloc mărturia unui spectator impasibil. T.M. este un analist al dereglării pe planul sentimentului, dar participă la evenimente cu o formă de solidaritate abia disimulată.

Recent a fost publicată în "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (6.08.2005) o pagină în care câţiva tineri prozatori germani au acceptat să completeze un chestionar cu referire la T.M. şi au optat pentru un personaj episodic din opera lui. Aceasta era tema anchetei. Daniel Kehlmann alege o figură periferică din *Iosif şi fraţii săi,* ciclu pe care îl încheiase scriitorul în preajma întrevederii cu A.K.

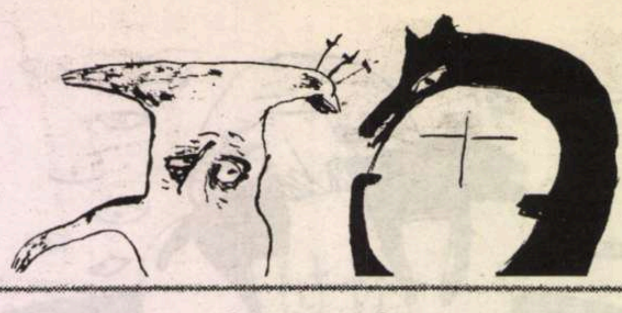
Ce semnificaţie are în ţesătura narativă batrânul Mont-Kaw, un administrator la curtea lui Potiphar? întreabă comentatorul. Fiindcă suferă de insomnie, bătrânul îl imploră pe Iosif să-l ajute să adoarmă. Tânărul pripăşit la curte şi-a făurit o reputaţie de vraci, se serveşte de hipnoză şi cu o voce monotonă îl sustrage pe pacient din necazurile zilei, îl transportă pe aripile născocirilor. Drept recompensă, acesta îi înlesneşte terapeutului amator parvenirea printre argaţi până la stagiul de adjunct de majordom. În afară de farmecele scufundării în somn, Iosif îi inoculează şi unele precepte de existenţă. Odihna nocturnă nu e o îndatorire, îi zice el, ci o condiţie a igienei corporale şi mentale, o binecuvântare a cerului. Bătrânul se lasă manipulat, e fericit că a devenit un obiect al amăgirii, că beneficiază de tangenţa cu o altă lume. În ultima noapte, tratamentul se repetă, se presimte însă un deznodământ. Daniel Kehlmann notează că un om trist moare în timp ce un altul, pe jumătate sol al zeilor, pe jumătate traficant al vorbelor (Hochstapler) mânuieşte un arsenal de leacuri ca să înlăture frica şi deznădejdea. Comentatorul din "FAZ" îi dă indirect o replică lui A.K. sugerând că o combustie gigantă ţâşneşte la T.M. dintr-o păţanie oarecare. Pentru a se descifra cât e permeabil scriitorul la compătimirea umană, trebuie plecat de la ideea că el o mută în tiparele canonului său epic. Daniel Kehlmann situează paginile despre visul lui Mont-Kaw lângă textele lui Jean-Paul dedicate stingerii din viaţă a lui Iisus sau efuziunile lirice în proza lui Goethe. Un ins tăcut, umil, cu pungi sub ochi, efect al lacrimilor şi cu rinichii infectaţi are un puseu de melancolie şi agonizează. E o căutare a luminii în tunel, o tânjire după destindere şi graţie. Acest episod e aşadar un pisc al literaturii germane. Opinia că TM e doar exterior strălucit, un virtuoz al declamaţiei narative nu e valabilă pentru că se bizuie pe insinuarea că scriitorul nu tresare la suferinţă şi că simulează doar ataşamentul.

Aproape de moarte

Aş putea adăuga la episodul din *Iosif şi fraţii săi* şi alte file unde e descrisă anxietatea în faţa ameninţării fatale. Am pomenit în treacăt panica pe care o resimte senatorul Thomas Buddenbrook, pândit de un deznodământ care sparge ramele unei abordări raţionale. Din jurnal şi din corespondenţa lui TM desprindem bănuiala că de un blestem ar suferi clanul Mann. El e colindat de strigoii bolii şi ai disoluţiei. Revine aceeaşi momeală: iluzia că se pot arunca în braţele voioşiei, ale muzicii în acordurile lui Wagner, ale boemei. O soră, Carla, animată de cutezanţa descrisă în cărţile celor doi fraţi, a vrut să facă în viaţă la fel. Venind în vecinătatea flacării a ars. Enigma sinuciderii ei îl urmăreşte pe T.M. El demontează mai târziu impasul Carlei, care se considera o comediantă, nu avea însă în fond vocaţia teatrului. Totodată nu mai poate aluneca în prozaic şi mediocru. Nici în amor nu izbuteşte să împace năzuinţa de a ieşi din convenţie cu inaptitudinea de a se împotrivi la presiunea mediului. Diagnoza lui T.M. e exactă, necruţătoare, dar şi după decenii se observă că el e năpădit şi de durere.

S. DAMIAN

(continuare în pag. 29)



Peşteri legate între ele

Efectul Virginia Woolf

Rareori se petrece un efect de rezonanţă peste un lung răstimp între scriitori şi opere cum se observă în cazul lui Michael Cunningham şi Virginia Woolf, iar situaţiile de ieşire din umbra modelului printr-o creaţie de mare originalitate care să-l absoarbă şi să-l reinventeze sunt rarisime. Nu numai *Orele*, romanul care i-a adus faimă, distincţii literare prestigioase, o ecranizare multipremiată, dovedeşte afinităţi subtile, profunde cu sensibilitatea marii prozatoare britanice, dar şi romanul de debut, *O casă la capătul lumii*. O stranie şi târzie fecunditate: o scriitoare al cărui fiu spiritual se naşte printr-un curios proces de "livrescogeneză", ieşind din găoacea romanelor ei, după jumătate de secol de "gestaţie".

În urmă cu doi ani, în 2003, Biblioteca Polirom publica romanul *Orele* (traducere de Magda Teodorescu), distins cu Premiul Pulitzer PEN/Faulkner Award, în valul iscat de o ecranizare multipremiată (Globul de Aur, Ursul de Argint, BAFTA, Oscar), ca şi cum virtuozitatea literară şi-ar fi găsit o concurenţă în performanţa cinematografică. Şi coordonatoarea colecţiei, Denisa Comănescu, are inspiraţia publicării primului roman al lui Michael Cunningham, *O casă la capătul lumii*, debut întâmpinat cu elogii de critică în 1990, într-o tălmăcire care le justifică pe deplin, semnată de Antoaneta Ralian, nume de maximă rezonanţă şi garanţie de profesionalism desăvârşit în lumea traducătorilor.

În *Orele*, Michael Cunningham stăpâneşte ingenios modelul Virginia Woolf, confirmă în mod excepţional ficţiunea postmodernă împletind în trei linii epice distincte trei destine feminine semnificative pentru secolul XX: Virginia Woolf, în Anglia anului 1923, când schiţa un roman cu titlul... *Orele*, definitivat *Doamna Dalloway*, Laura Brown, cititoarea ei din suburbia americană a anilor '50 şi, ca alter ego al eroinei din roman, Clarissa Vaughan, o editoare din New York-ul anilor '90. Intertextualism şi ironie, un mimetism sclipitor, uşurinţa pătrunderii în psihologia feminină, transformă romanul în experiment singular.

O casă la capătul lumii arată un prozator fermecat de proza Virginiei Woolf. Un pasaj din *Jurnalul* scriitoarei explică viziunea împărtăşită de romancierul american încă de la prima carte: "Aş putea povesti o mulţime de lucruri despre *Orele* & descoperirea mea, cum dezgrop aceste peşteri frumoase în spatele personajelor mele; cred că aceasta dă exact măsura lucrului pe care-l doresc: umanitate, umor, profunzime. Ideea este că peşterile se vor lega între ele & fiecare apare la lumina zilei în acest moment." Acest pasaj apare ca moto al romanului *Orele*, este cheia care i-a îngăduit autorului american pătrunderea în propriile ficţiuni.

Cvartetul vocilor

Romanul se compune din alternanţa vocilor a patru personaje: Jonathan, Bobby, Clare şi Alice. Formula aminteşte de *Valurile*, unde Virginia Woolf a realizat cea mai îndrăzneaţă inovaţie a tehnicii narative, pulverizând epica în decupaje subiective, ce sugerează mişcările fugitive ale timpului, silind cititorul să descopere întâmplările şi trăirile personajelor din pânza acvatică în freamăt continuu. Se construieşte astfel o partitură complicată, care ademeneşte lectorul să intre în vârtejuri lăuntrice, să urce spirala anilor şi a vârstelor.

Cei doi băieţi, Jonathan şi Bobby, se trezesc prinşi la adolescenţă într-o relaţie tulbure, amestecând nevoia prieteniei şi presiunea sexualităţii. Şi asta după ce abia s-au târât dintr-o copilărie încărcată de tensiuni şi traume. Vocile dezvăluie cât de adânc resimte un copil şi frumuseţea virilă a tatălui, şi fragilitatea mamei – e cazul lui Jonathan, sau cum se prăbuşeşte brusc o familie când fiul cel mare, adolescent nesăbuit, moare sub ochii tuturor, preschimbând lumea în prag spre celălalt tărâm – e cazul lui Bobby.

Din vocile băieţilor transpar figurile materne, care şi-au convertit slăbiciunea în forţă interioară, se conturează personalităţile taţilor, inşi extrovertiţi, înspăimântaţi de ceea ce le-ar aduce exerciţiul de introvertire. Ele, vocile, au şi uşurinţa de cuprindere a timpului, de la primii ani ai jocului cu păpuşa ai lui Jonathan şi până după moartea tatălui său, ca şi a spaţiului. Iradiază din confesiuni atmosfera caselor şi mai ales a oraşului Cleveland, se iveşte ţinutul Arizona cu solaritatea lui apăsătoare.

Biblioteca Polirom
Michael Cunningham
O casă la capătul lumii
Michael Cunningham este autorul bestsellerului Orele
POLIROM

Vocile înregistrează suita de combinaţii: Bobby, prins în cvartetul compus de membrii familiei, Jonathan în triunghiul familial, devenit şi el cvartet prin adoptarea lui Bobby, redevenit triunghi prin plecarea lui Jonathan la facultate. Jocul de perechi, triunghiuri şi cvartete se accelerează prin intervenţiile celor două femei, Alice – mama lui Jonathan şi, prin transfer şi a lui Bobby, Clare – hippioata uşor fanată de care cei doi prieteni se îndrăgostesc, ajungând să compună o familie ambiguă, un bizar triunghi amoros, transformat prin apariţia fetiţei născute de Clare într-un cvartet provizoriu, ce se reduce treptat sub apăsarea bolii şi a morţii la perechea originară a prieteniei şi a singurătăţii ce nu îi părăseşte nicicând pe Jonathan şi Bobby.

Vocile femeilor au altă încărcătură şi tonalitate, alunecă de la ironie fină la observaţia sarcastică, se umplu de nuanţe şi detalii, decojesc suprafeţe şi leapădă cojile, pătrund în miezul lucrurilor şi le fac străvezii. Au privirea tăioasă, ştiu mai multe decât spun, iau hotărâri dure, sunt luptătoare de neînvins în ciuda impresiei de graţie şi feminitate ostentativă. Ele rezistă, fac din iubire şi maternitate miza cea mare, ele supravieţuiesc în acele încolăciri ale vieţii pe care bărbaţii au darul să le strângă până la sufocare.

Fiinţe scindate

Frumuseţea cărţii lui Michael Cunningham vine dintr-o empatie extraordinară faţă de sufletul feminin, o intuiţie a vârstelor – copilărie, adolescenţă, dintr-un talent de mare povestitor al întâmplărilor din viaţa lăuntrică. Şi ca epică, romanul are o densitate remarcabilă, o ştiinţă a schimbărilor de ritm, cu momente de intensitate insuportabilă – ca petrecerea în cursul căreia moare fratele lui Bobby sau plecarea hotărâtă de Clare, dar şi altele cu o lentoare parcă fără sfârşit.

Îndărătul fiecărui personaj se află o "peşteră", iar darul neobişnuit al prozatorului stă în explorarea acestor profunzimi. Iată de ce unele întâlniri capătă valoarea de fatalitate pentru că produc schimbări ireversibile. Şi întâlnirile curg ca o reacţie în lanţ: Bobby a apărut în existenţa lui Jonathan şi acesta devine cu totul altul decât îl ştiu şi îl doresc părinţii. Prietenia cu Bobby este pentru Jonathan experienţa totală care îi dă libertatea să-şi manifeste homosexualitatea.

După o lungă despărţire, cei doi prieteni se revăd la New-York şi aici şirul schimbării continuă, pentru că prin prietenia faţă de Clare, cei doi trec prin alt proces, ambiguu şi dureros. Ambivalenţa lui Bobby se lămureşte odată cu iniţierea erotică la care îl supune Clare, ca şi homosexualitatea lui Jonathan, care îşi găseşte perechea. Clare îi cunoaşte pe rând pe cei doi, întâi pe Jonathan şi cochetează împreună cu ideea de a face un copil, iar apoi pe Bobby cu care şi face un copil.

Şi "bătrâna hippioată" pe care Bobby o priveşte cu imensă admiraţie pentru că a fost la concertele intrate în legendă, are secretele ei, depozitate în propria peşteră. Clare este cea care urneşte lucrurile, care construieşte o viaţă de familie. Pentru că aici se vede cel mai bine reţeaua care leagă "peşterile" personajelor între ele. Dorinţa unui copil, a unei vieţi de familie aşezate, a unei case îi duce pe cei trei, după ce se naşte Rebecca, undeva la capătul lumii lor, într-o casă la a cărei amenajare trudesc din greu.

Şi, simetric cu Clare, Alice ajunge la alt capăt al lumii, în Arizona, ca urmare a altui secret pe care îl duce cu ea: o profundă reprimare a feminităţii, o căsătorie cu un om nepotrivit, o acceptare a unui fel de viaţă care n-o mulţumeşte, din care nu se decide însă să evadeze. Când eliberarea are loc totuşi, prin moartea lui Ned, Alice începe încet-încet să devină ea însăşi. Ca şi cum viaţa de familie pe care a avut-o n-a fost decât o captivitate îndelungată.

Jocul în oglindă al celor două familii este ironic şi aproape sarcastic, soluţie nu pare să existe. Clare fuge împreună cu Rebecca din casa ei, obsedată de amintirile pe care le-ar acumula fiica ei: agonia lui Erich, o posibilă stingere a lui Jonathan. În urma ei rămâne casa unde cei trei bărbaţi parcă aşteaptă sfârşitul. Fiecare s-a familiarizat cu moartea, într-un anume fel, între ei cel înţelept este Bobby care de la moartea fratelui său trăieşte cu o parte a fiinţei în lumea de aici, cu alta – în lumea de dincolo.

O casă la capătul lumii este mai întâi un roman frumos şi înspăimântător pe alocuri despre copilărie şi adolescenţă, despre legăturile tainice ale familiei: cea dintre fiu şi tată, dintre fratele cel mic şi fratele cel mare şi puternic, dintre sensibilitatea fiului şi a mamei. Este apoi un roman despre iubire şi prietenie, explorând singurătatea tuturor, homosexuali şi heterosexuali deopotrivă. Suferinţa îi face egali, ea singură pare să nu facă nici un fel de discriminare.

Afinitatea şi apropierea lui Michael Cunningham de Virginia Woolf îşi are probabil aici explicaţia profundă. Romanele alcătuiesc cele mai fidele biografii interioare, ele stau mărturie despre felul în care şi-a descoperit fiecare viaţa lăuntrică, preferinţele sexuale, despre călătoria pe care a făcut-o ca să se cunoască pe sine în raport cu lumea, despre efortul intens de a-l înţelege pe celălalt. În fond, îi apropie nevoia de a depăşi propria natură, curiozitatea de a fi asemenea celuilalt, de a înţelege diferenţa. Cu alte cuvinte – nostalgia unei androginii intangibile.

Elisabeta LĂSCONI

Micile infirmități ale oamenilor mari

(urmare din pag. 27)

Pendularea între observația albă, care reprimă parțialitatea și zvâcnirea de seismograf suprasensibil caracterizează arta lui T.M. Dreptul la ambivalență psihologică și estetică îl apără neobosit. Nu lipsesc notele stridente. Carlei îi reproșează că a lovit poate fără să vrea în legământul pe care se sprijină familia lor, temelia ei de conservare. Aceeași imputare îl va mistui pe Klaus Mann, odrasla rebelă, cu veleități de scriitor, prin urmare rival al tatălui. Ce-l preocupă pe el? „Este îngrozitor că în familia noastră toate au fost formulate înainte" sau "sunt tratat ca un fiu". Luând droguri, îmbătându-se, înglodat în datorii, Klaus e învinovățit că strică renumele marelui om. Nu se știa atunci că și tatăl atotputernic, de neatins, e un om plăpând, infirm, ipohondru, stângaci în cotidian. Abia după publicarea jurnalului postmortem s-a descoperit cât de vătămătoare era pentru el bisexualitatea. Ca soț, T.M. își îndeplinea obligațiile, era capul unei familii numeroase (5 copii), de care se ocupa însă Katia, scriitorul nu trebuia incomodat, întreaga casă se orienta după tabieturile marelui om. Prezența lui difuza teama și stima rece.

Calitatea ironiei în proza lui T.M. e scoasă în relief de majoritatea exegeților. Ce nu i se concede însă este evaluarea obiectivă a propriei prezențe, scutită în descrieri de grave beteșuguri. Unul dintre analiștii plini de simpatie ca Walter Jens, care a editat împreună cu nevasta lui scrierile cu adresă biografică, trage concluzia că în operă ironia crudă și usturătoare se oprește la porțile egoului. Ca un deficit, profesorul de retorică semnalează incapacitatea lui T.M. de a fi autoironic. Îmi îngădui să afirm cu toată decența că respectabilul om de litere greșește, că se împotmolește la suprafața lucrurilor. La o examinare mai atentă reiese că în pânza epică instinctul realist nu face ocoluri și propriile opacități și deraieri sunt persiflate chiar dacă nu țipător. Să ne gândim la vicisitudinile eroilor din romane și nuvele, cei mai mulți o proiecție a propriului itinerar. T.M. nu poate să nu fie caustic, el zâmbește mereu malițios și nu admite în ruptul capului să pretindă pentru el în narațiune un regim preferențial. Cu atât mai eclatant se spovedește în jurnal, unde apare stinghereala în traiul conjugal deoarece e conștient că nu se poate dărui integral sentimentului, că nu e la înălțimea misiunii de bărbat. Nu e bun pentru rânduiala casnică și paternă. În însemnările zilnice discută despre trebuințe viscerale, despre înclinațiile pederaste.

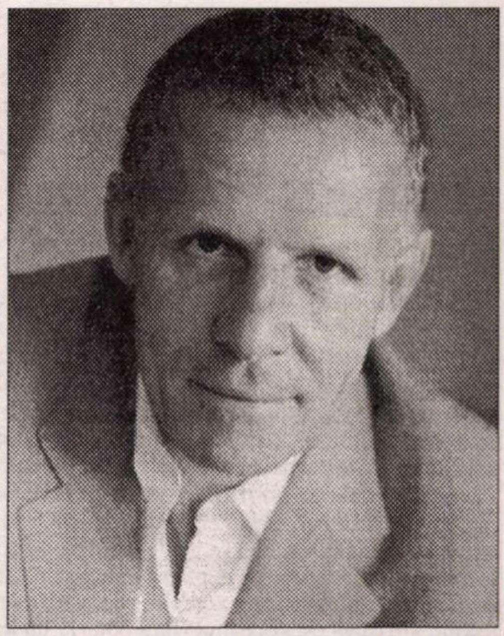
Cade un văl și criticii, profitând de destăinuirile sale, s-au încumetat să privească din altă perspectivă *Moartea la Veneția*. Transpare evident o legătură între frumosul Tadzio, care exercită o seducție la care nu se poate opune și junii chelneri din jurnal, cu trupuri de efebi, fascinanți în virilitatea lor, fie ea nedescotorosită de vulgaritate.

Dacă nu subscriu la obiecția că T.M. n-ar fi în apele sale când folosește autoironia, un aspect îmi apare totuși deficitar. Cum se poate justifica un lapsus în comportarea scriitorului? Nu iau în dezbatere opera pe care o socotesc deasupra contestației. De ce a consumat el însă atâta energie pentru difuzarea și agitația în jurul ei? Și alți mari creatori s-au concentrat asupra autoreclamei, au tânjit după succesul literar. Stăruința depusă fără jenă, până la ridicol, contravine însă delicateții și enormei sensibilități. Cine și-ar fi putut închipui că Proust sau Céline, temperamente atât de diferite, situate la poli opuși, calculau roadele reclamei? Ating astfel un punct vulnerabil în conduita lui T.M. Plec de la ce e normal și perfect îndreptățit. Impresionat de propria performanță prin pătrunderea psihologiilor, prin străbaterea coridoarelor lăuntrice, presupun că naratorul a constatat că posedă un ascendent. El e un aristocrat, nu prin naștere, ci mulțumită darului de a sufla viața peste făpturi, e stăpân pe o cheie care îi asigură supremația. Nu e departe însă prezumția că el a crezut că în jur se întinde un gol, nu mai dăinuie fire de contact. Survin forme de autoidolatrizare, efecte ale triumfului ca ziditor de univers.

De neînțeles nu e atât acest proces, cât altceva..Cum e posibil ca ochiul format să dibuie subtilitățile psihicului să nu fi fost șocat de semnele de neorânduială din ograda lui. Sub această prismă, apreciem reținerea lui A.K. când i s-a propus să fie un nou Eckermann. Dacă semnele de autoapreciere T.M. le-ar fi dibuit la alții, aparatul de înregistrat ultraperfecționat pe care-l poseda ar fi lansat semnale de avertisment. Pe cealaltă pantă, a autoreclamei, nu mai e vigilent, trece cu vederea la alții manifestări de lingușeală și servilism. Să efectuăm o demarcare. T.M. știa cine este, ce poteci a defrișat, ce moștenire a lăsat în urmă. Această conștiință de sine nu conține nimic discordant. La el se ivește mai pronunțat ca la alții comprehensiunea faptului că se încheie un circuit, că e ultimul dintr-o serie, că nu se mai poate scrie mai bine și mai profund în direcția decisă de el. *"Mir ist, als käme nichts mehr"* (Senzația mea e că n-ar mai veni nimic).

S. DAMIAN

Emisiuni literare

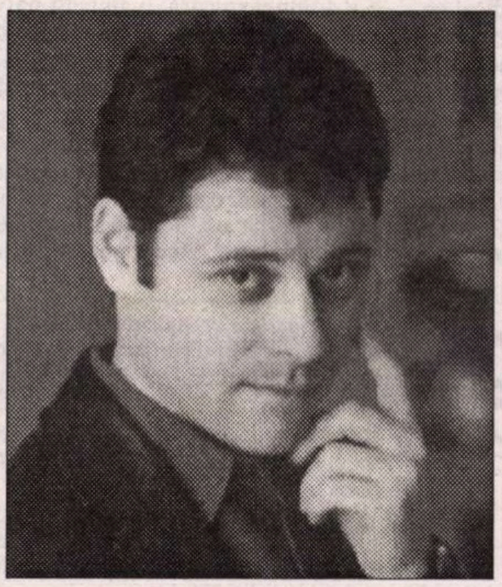


● În ciuda orei sale târzii de difuzare, după miezul nopții, emisiunea literară „Vol de nuit" realizată de Patrick Poivre d'Arvor pe *TF1* bimensual are între 500.000 și 600.000 de telespectatori, cam tot atîția cît și „Campus" a lui Guillaume Durand pe *France 2*. „Le Bateau livre", prezentată de Frédéric Ferney și Geraldine Muhlmann pe *France 5*, ca și „Culture et dépendances" de Franz-Olivier Giesbert pe *France 3* au o audiență de 3-4 sute de mii. Cei mai mulți francezi (1.401.920) urmăresc cele cinci minute zilnice de pe *France 3* în care Olivier Barrot prezintă cîte o carte. Într-un interviu recent luat de suplimentul TV al revistei „Le Nouvel Obs", Patrick Poivre d'Arvor (în imagine) afirmă că lectura e în declin în era imaginilor și de aceea cartea are nevoie de micul ecran pentru a-și cîștiga cititori. Reușesc însă emisiunile literare să suscite elanul către citit? Asta depinde de concepția lor. Unele „ghettoizează" cultura, invitații vorbind între ei sau adresîndu-se unui cerc restrîns de „cunoscători" și confrați. Altele încearcă să transmită pasiunea lecturii unui număr cît mai mare de oameni, să-i facă interesați de subiect, să le sugereze chei de înțelegere. „Vol de nuit" își revendică moștenirea celebrelor emisiuni ale lui Bernard Pivot, „Apostrophes" și „Bouillon de culture", care au demonstrat că un animator inteligent, carismatic, curios, care știe să dialogheze, să incite și mai ales să asculte, cucerește orice tip de public. „Spectatorul are nevoie de calm pentru a se lăsa pradă fascinației exercitate de un scriitor ce se mărturisește; moda talk-show-urilor gălăgioase, cu certuri și dezbateri virulente nu va dura".

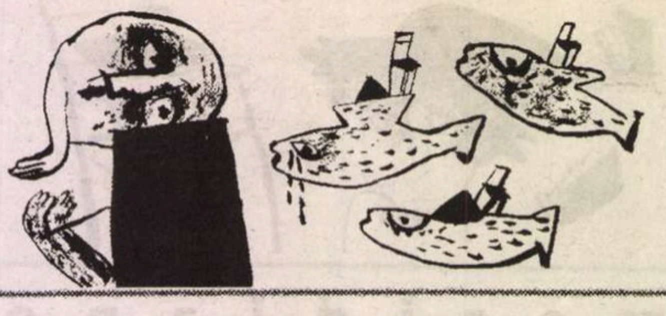
Actualitatea literară în Turcia

● Cartea anului în Turcia este romanul *Sînt nebuni, turcii ăștia!* de Turgut Özakman, care are ca subiect războiul greco-turc din 1919-1922, în urma căruia Turcia a fost proclamată republică sub președinția lui Mustafa Kemal Atatürk. Autorul, un reputat scriitor și om de teatru, a mărturisit că a lucrat la această carte timp de 57 de ani, iar succesul de care se bucură (50 de tiraje în cele cinci luni de la apariție) demonstrează că istoria națională, sub forma unei fresce romanești, interesează toate categoriile de cititori. O altă carte de succes, romanul *Pămîntul minus 2* de Hakan Evrensel, povestește luptele duse de Partidul Muncitorilor din Kurdistan (PKK) între 1985 și 1999 și e considerată curajoasă prin temă, cu atît mai mult cu cît autorul e un fost militar. Se pare că cititorii turci au o aplecare specială pentru acest tip de literatură cu subiect politic, de vreme ce pe lista lor de best-sellers se înscrie în această toamnă, alături de cele două titluri de mai sus, și *Furtuna metalică*, o ficțiune politică ce imaginează un război între SUA și Turcia, din care ultima nu iese deloc bine. Romanul e scris în colaborare de doi autori, Burak Turna și Orkun Uçar, care, după apariția cărții, s-au certat și au decis să scrie fiecare cîte o continuare, *Furtuna metalică 2*, ce urmează să fie publicate la edituri diferite.

Ambiguități



● Australianul Elliot Perlman s-a născut în 1964 într-o familie de intelectuali: tatăl – fizician, iar mama – profesoară de engleză și franceză. Bunicii – evrei ruși și polonezi – părăsiseră Europa la sfîrșitul anilor '20 și erau și ei oameni educați, cu un mare respect pentru cultură. Tînărul Elliot a făcut studii de Drept și a practicat avocatura pentru a-și cîștiga existența, dar adevărata sa pasiune a fost literatura, scrisul, posibilitățile și efectele lui. Un prim roman, *Trei dolari*, i-a făcut cunoscut numele nu doar în Australia, ci în tot spațiul anglofon. A obținut pentru el „Book of the Year Award" și acum e în curs de ecranizare. Cel de al doilea roman, *Ambiguități*, a ajuns best-seller, deși tema e ambițioasă și construcția complexă. Perlman recunoaște într-un interviu că s-a inspirat din celebrul eseu al lui William Empson *Șapte tipuri de ambiguitate* (apărut în urmă cu aproape șapte decenii) și că a fost fascinat de confuziile la care se pretează limbajul, de faptul că adevărul în sine nu există, ci e în legătură cu istoria personală a fiecăruia dintre noi, a interpretărilor pe care le dăm unor fapte, a felului total diferit cum apar acestea din diferite unghiuri de vedere. Pionii pe care Elliot Perlman îi pune în mișcare pe eșichierul *Ambiguităților* sînt un învățător șomer care răpește un copil la ieșirea de la școală, un psihiatru solitar, un bancher paranoic, fiica unui farmacist care ajunge să se vîndă într-un bordel de lux – fiecare cu adevărul lui de viață. Pe lîngă scris și avocatură, Perlman mai compune și cîntece și face parte dintr-un grup rock. „Dezordinea și rațiunea, acestea sînt punctele cardinale ale existenței mele" – afirmă scriitorul.



actualitatea

Constanţa Buzea

POST-RESTANT

În sfârşit, lângă curajul de a ne scrie, îndoiala firească de a nu vă fi spre dezamăgire îndrăzneala. Iată ce se reţine din poemul *Somn*, ca bun semn că puteţi face mai mult cu talentul dvs.: „Cobori pe pragul unor ziduri/ În lupta antică de spade./ Cobori pe turnuri de cascade/ În dincolo de ce e rău,/ Ieşind din viscolul de friguri/ În visul unor vechi terori." Ordinea versurilor poate fi schimbată, tensiunea ideilor rămâne. În absenţa celorlalte, pe care experimental le-am eliminat, rămâne un miez ferm în jurul căruia poemul se poate reface, se poate lucra cu bun rezultat. Nu ezitaţi să vă cenzuraţi impulsul sentimental, diminutivele edulcorante. (*I. Cosmina Filip*, Bucureşti) 🖂 Cum versurile trimise, pentru care solicitaţi un verdict, dacă ele „însemnează *poezie*", sunt destul de multe şi inegale ca valoare poetică, vă putem spune că „stofa de poet" vă este deocamdată în războiul de ţesut al muzelor. Norocul ar fi că versul e totdeauna amplu şi din el se poate da la o parte cuvintele de umplutură. Să punem în paranteză ce considerăm a fi în plus într-un pasaj, de exemplu, din *Recviem*: „Ca un fotoliu albastru/ este oceanul (fără hotar),/ unde merg să se culce/ soarele şi luna;/(fiecare în partea lui de culcuş/ dar) fiecare aiurea, fără patimă, fără atingeri,/ fără rugăciune (şi chiar fără nici o ispită), luna,/ (plămădită cândva dintr-un ciob de soare), luminoasă (şi plăcută) ca Eva,/ misterioasă şi neînvinsă (ca hazardul/ ce) ne cutreieră sângele (şi gândurile) şi ochii/ de marinari agonizând (pe ambarcaţiuni) în derivă...". Efectul bun se observă imediat, fără dulcegăriile eliminate poemul rămâne sobru, bărbătesc, convingător, rămâne *poezie*, iar autorul lui *poet*, fără umbră de îndoială: „Ca un fotoliu albastru/ este oceanul/ unde merg să se culce/ soarele şi luna;/ fiecare aiurea, fără patimă, fără atingeri,/ fără rugăciune, luna,/ luminoasă ca Eva/ misterioasă şi neînvinsă/ ne cutreieră sângele şi ochii/ de marinari agonizând în derivă". (*Liviu Dogeanu*, Roşiori de Vede) 🖂 „Un răzvrătit aiurea/ un călător ciudat"... stimate domn, epistola dvs. are destulă materie ciudată şi uneori alăturea cu realitatea, ca să nu ne lăsaţi mâhniţi de moarte. Politeţea exprimată în formule consacrate şi reci nu vă ascunde ci vă subliniază o frustrare acumulată vreme îndelungată: „nu sunt un cinic, ci un realist, văd lumea/ aşa cum mi s-a servit..." Şi totuşi, să recunoaşteţi că între lumea făptaşă şi dumneavoastră, ca victimă a ei, se poate pune, măcar din când în când, semnul egal. Când lumea ni se părea bună, măcar suportabilă, trebuie că şi noi eram mult mai tineri, vânjoşi şi iubitori de ideal. Timpul, cum pentru toţi trece spre deteriorare şi dezamăgire, punem brusc, o distanţă deloc trandafirie între lume şi noi, între indiferenţa ei la dramele noastre şi amărăciunile personale. „Dintotdeauna oamenii au desenat goluri/ au ridicat pe soclu mormane de nimic" – spuneţi undeva, cu îndreptăţirea celui cu destulă experienţă ca să nu rişte dacă se poate chiar nimic, aşezat pe fotoliul de judecător. Simţiţi-vă liniştit şi onorat, scrisoarea dvs. nu deranjează pe cît mîhneşte iremediabil şi demobilizează. Ce vă îndreptăţeşte, din experienţa pe care o aveţi după o viaţă de scris, cinstit judecând lucrurile, să spuneţi, inflexibil, despre cineva care vă aşteaptă mesajul şi vă răspunde, că şi-ar fi asumat „răspunderea de a dialoga" neapărat, şi neapărat de a mulţumi pe toată lumea nemulţumitoare, şi pe dumneavoastră, ca reprezentant al ei, plin de amăreli. Ştiţi bine că nu se poate dialoga, ştiţi bine că doar intenţia contează, ştiţi bine că buna credinţă nu ne lipseşte, şi nici răbdarea. Atunci de ce excesul vă împinge să navigaţi între onoarea dvs. şi deranjul nostru, la care lucraţi drapat, cum spuneam, în formule de politeţe. „am trimis şi eu de două ori nişte poeme pe care le veţi fi aruncat la coş, de vreme ce nu s-a mai auzit nimic de ele. Acest lucru mă face să cred că, având în vedere ritmul în care lucraţi, mi-ar veni şi mie rândul prin anul 3004, dea Dumnezeu să fim sănătoşi până atunci. V-am avertizat de la început că sunt un anonim (chiar dacă semnez şi eu depeşa precum Brânzovenescu) şi probabil că scrisoarea mea este un *moft* caragialian, însă având în vedere că trăim într-o democraţie iar exprimarea este liberă, uitaţi-vă că nu pot sta liniştit în banca mea." Vedeţi dumneavoastră, ritmul în care lucrăm noi este mereu acelaşi, dintotdeauna, şi mereu impus de valul constant numeros al scrisorilor. Ritmul în care lucrăm, dacă nu vă atinge după două trimiteri, iată că la a treia încercare (şi nu suntem în anul 3004!) rodeşte. Nicăieri, în lunga dvs. scrisoarea, nu ne mărturisiţi direct dorinţa de a apărea în revistă. Cititor constant al **României literare**, aţi observat cu siguranţă că poeţii publicaţi aici sunt *şi mulţi şi buni şi diferiţi*, nu mai mult de 52, dar nici mai puţin, câte săptămâni are anul. Nouă ni se par buni, aceştia acoperind toate categoriile de vârstă şi stil, de la blânzi la recalcitranţi, de la meditativi la prutători de obsesii puternic motivate. Obligaţiile noastre faţă de poeţi sunt acoperite cu grija, pe deasupra, de a-i face să se simtă bine. Ca şi când despre democraţie ar fi vorba în situaţia noastră şi a dumneavoastră, o aduceţi naiv în discuţie, ca şi când de la începutul lumii până astăzi poeţii n-ar fi beneficiat de debuturi şi consacrare, de glorie şi recunoaştere. Să vă explicăm un detaliu, la care nu rezistaţi să nu vă agăţaţi ca de un argument puternic în pledoaria puţin răutăcioasă pe care o clădiţi. Am spus într-adevăr că e mai uşor să publici un volum de versuri decât să apari în **România literară**, aceasta neînsemnând neapărat, cum repede aţi dedus eronat „că doar geniilor le este deschisă calea spre paginile ei". Sarcasmul dvs., inutil, are o explicaţie, alta decât aceea pe care încercaţi s-o ridicaţi la suprafaţă. Sarcasmul, tristul şi amarul dvs. sarcasm are în bucătăria lui otrăvuri acumulate, cum spuneam, într-o viaţă de om care a scris şi posibil să nu i se fi recunoscut în clar valoarea. Experienţa nu vi s-a limitat, în acest sens, doar la două-trei trimiteri, şi nu numai nouă. Şi apoi, dacă e să vă luăm în serios, cum să ne comportăm fără suspiciuni faţă de cineva care ne *avertizează* că e un anonim? Şi, printre altele, cum poate fi calificat altfel decât eroare grosolană, jignire, de-a dreptul copită, lucru de mirare la un om atât de politicos ca dvs., domnule poet, următorul pasaj: „un debutant ca Eminescu sau Lucian Blaga nu şi-ar găsi locul dacă nu s-ar primi o indicaţie sau o recomandare de «sus» de la centru, că noi românii am avut întotdeauna un «Centru»; îmi cer scuze pentru observaţia aceasta impertinentă. Ştiu că revista dumneavoastră (mă refer la colectivul redacţional) duce un adevărat război împotriva numărului prea mare de scriitori, unul din spadasini deja a «măcelărit» o sută din ei, şi au rămas cincizeci, cam atâţia ar trebui să fie, după părerea domniei sale (pe vremea lui Eminescu erau vreo patru sute)..." Dar să revenim la afirmaţia noastră că e mai uşor să publici un volum de versuri decât să apari în **România literară**. Luaţi în calcul, stimate domn, sutele de broşurele de versuri proaste care au invadat piaţa, fără să aibă girul nici unui critic, fără să aibă măcar un mic stagiu de exerciţiu literar, fără să aibă cultura şi simţul bun, instinctul celui care vrea să fie altceva decât un autor care se face de râsul lumii fără măcar să-şi dea seama la ce se expune. Luaţi în calcul că aceste sute de broşurele lipsite clar de valoare, şi autorii lor având carenţe în asimilarea corectă a limbii române, sunt un dezastru invadant şi agresiv. Se poate vedea cu ochiul liber, se poate vedea, stimate domn, şi de la Vaslui, nu-i aşa, dacă Vasluiul ţine la acurateţea limbii şi la valoare. Autorii acestor broşurele de versuri, care îşi plătesc apariţia însă rămân fără nici un ecou, dispar amărâţi şi convinşi că cineva are ceva cu ei, ceva personal, o duşmănie, ceva *nedemocratic*, în orice caz, într-o lume unde, vorba dvs. „dintotdeauna oamenii au desenat goluri/ au ridicat pe soclu mormane de nimic." Când aţi scris aceste versuri, oare ce aţi avut în vedere, ce v-a făcut sufletul scrum, ce v-a făcut să vă credeţi îndreptăţit a judeca restul, fără să vă prenumăraţi printre desenatorii de goluri? Autor al unor *plinuri*, nu-i aşa? avertizând lumea, din prevedere, că sunteţi totuşi un anonim? Între poeţii adevăraţi şi autorii *făcuţi,* ajungem să nu ne mai dăm seama care ce este. Şi de aceea ziceam povestea cu apărutul mai uşor în volum şi apărutul mai greu în revistă! Insistenţa, perseverenţa şi agresivitatea veleitarilor ne este bine cunoscută şi ne deranjează. Pe dvs. nu? Ne miră enorm şi ne întristează, la un cititor de poezie capabil să citeze la tot pasul din ce-i place, să dovedească atâta orbire în aprecierile pe care şi le permite la adresa celorlalţi. Măcar de-ar fi drepte, măcar de n-ar fi partizane, măcar de nu s-ar lansa fără plasă în salturi sinucigaşe în gol! Rămâne de ştiut, dacă în afară de plasarea, ca singur scop, a agresivităţii într-un plic, în acelaşi plic cu poeme, vă interesează şi soarta poemelor, în context, să ne daţi de ştire şi să încercăm, cu riscurile pe care ni le asumăm, să convorbim cu folos. (*Radu Deleanu*, Vaslui) ■

voci din public

Domnule Redactor,

Sunt informat din paginile revistei D-voastră despre Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" care a avut loc în intervalul 16-20 septembrie 2005 la Neptun, Mangalia. Am citit şi interviul acordat de Mario Vargas Llosa exclusiv **României literare**. În cadrul Festivalului s-a desfăşurat colocviul cu tema „Eu scriu. Cine mă citeşte?", care mi s-a părut a fi de actualitate. Opiniile exprimate sunt diverse şi contradictorii, aşa cum este normal într-un climat de democraţie culturală.

Am intrat în rezonanţă cu unele opinii pe care le împărtăşesc: „Scriitorul trebuie să-i facă pe oameni să înţeleagă lumea în care trăim". Formatori de opinie şi directori de conştiinţă, scriitorii sunt datori să răspundă la problemele epocii: terorismul, crima organizată, catastrofele, globalizarea, imperialismul mediatic.

Scriitorul este dator să conserve identitatea culturală şi lingvistică într-o lume globalizată. Păstrarea purităţii limbii naţionale şi a conştiinţei identitare este o datorie de onoare a scriitorului.

Cititorul nu este o noţiune, ci o persoană. Sociologic vorbind, cititorul este un fragment socio-cultural. Ca alter ego al scriitorului, cititorul se recunoaşte în textul operei literare, se identifică cu personajul, trăieşte universul cărţii. Creatorul de frumos prin cuvânt îşi formează cititorul prin magia cuvântului, farmecul povestirii sau frumuseţea metaforei. Criticul literar este un cititor care-i învaţă şi pe alţii să citească.

„Explozia de tâmpenie a televiziunii" vine în întâmpinarea cititorului. Emisiunile „Cinci minute de cultură", „Caravana cărţii la sate", „Omul care aduce cartea", „Restanţele criticii literare", „Idei în libertate" sunt invitaţii la lectură.

S-a spus: „Şcoala îi învaţă pe elevi să urască literatura". Şi totuşi, în licee şi colegii funcţionează cenacluri de creaţie, se editează reviste literare şcolare, se imprimă plachete de versuri, se acordă premii pentru creaţie literară. Există în şcoli un număr de elevi care nu citesc nici o bibliografie minimă. Din rândul lor se recoltează autorii „perlelor". Şcoala formează totuşi cititorul avizat şi constructorul de texte.

Laureatul Festivalului Mario Vargas Llosa, motivează actul scriiturii prin nevoia dintotdeauna a omului de a povesti.

Cu preţuire,
Ion Chiriac,
Roman

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Păcălicii lui Băsescu

Din ce a răsuflat în ziare, Elena Udrea a demisionat din funcţia de şefă a cancelariei prezidenţiale, după o discuţie furtunoasă cu Băsescu. Impetuoasa blondă a emis cu acest prilej un comunicat de tip "adio, dar rămîn cu tine", prin care îşi explica decizia: atacurile nedrepte ale presei au împins-o la acest gest. De dragul imaginii preşedinţiei părăseşte ea Cotroceniul, nu pentru că ar avea ceva să-şi reproşeze. În rest, rămîne alături de Băsescu etc., etc.

Argumentaţia Elenei Udrea nu stă în picioare, oricît de binevoitor ai citi-o. Dacă se ştie atacată pe nedrept, fosta şefă a cancelariei lui Băsescu ar fi trebuit să trimită dovezi presei din care să reiasă cum stau lucrurile cu afacerile soţului ei, Dorin Cocoş. Nu-mi vine să cred că *Evenimentul zilei* ar fi refuzat să-i publice dreptul la replică, dacă ea ar fi avut probe că a fost atacată mişeleşte. Precedentul "Monica Macovei", în care *Evenimentul zilei* a recunoscut că a greşit, ar fi trebuit s-o încurajeze pe frumoasa Elena să se războiască în continuare cu presa.

Plecarea ei nu-l ajută pe Băsescu, ci îl pune într-o situaţie cum nu se poate mai neplăcută, ceea ce presupun că au înţeles de la bun început preşedintele şi şefa cancelariei sale. Demisia Elenei Udrea ar fi fost primită cu simpatie şi înţelegere dacă motivul ar fi fost stilul vestimentar sau gafele ei de cultură politică. De altfel un cunoscut comentator politic i-a reproşat Elenei că avea o ţinută care nu cadra cu funcţia ei de la Cotroceni. Dar, din cîte îmi amintesc, acest reproş a venit după demisie, n-a fost articulat public şi înainte. Asta se spunea *înainte*, în particular, la pachet cu diverse informaţii neconfirmate despre relaţiile dintre preşedinte şi şefa cancelariei sale.

Frumoasă, bogată şi invidiată, Elena Udrea n-ar fi prima femeie despre care se şoptesc vrute şi nevrute, după ce a ajuns într-o funcţie înaltă. Băsescu ştia la ce se expune, cînd a răspuns presei, cu cîteva luni în urmă, că a ales-o brusc pe clevetita blondă şi pentru că voia ca la Cotroceni să existe şi o femeie frumoasă. Asemenea glume se întorc, mai totdeauna, împotriva bărbaţilor care îşi permit să le facă chiar dacă au reputaţia de sfinţi.

Presa i-a scos ochii lui Băsescu fiindcă a apărat-o pe Elena şi după gafele ei, dar şi după ce s-a aflat de afacerile soţului cu apropiaţi ai lui Adrian Năstase. Dar ce putea face Băsescu imediat după ce o altă consilieră a sa, dna Anghelescu, soţia fabricantului de ţigări, îşi dăduse demisia? Să o trimită la plimbare şi pe şefa cancelariei sale, persoana de încredere care îşi băgase pînă atunci nasul în toate secretele de stat şi în tot ce se întîmpla la Cotroceni? Băsescu a ales soluţia temporizării. Dar nu-mi vine să cred că înainte de asta el n-a întrebat-o pe soţia lui Dorin Cocoş cum e cu afacerile acestuia. Şi presupun că a primit un răspuns liniştitor din partea şefei cancelariei sale. O presupunere care se întemeiază pe o altă presupunere, că Băsescu n-a avut habar pînă atunci de afacerile familiei Udrea-Cocoş, ceea ce e posibil, chiar dacă nu e şi foarte probabil.

Omeneşte, îmi vine să cred că Băsescu i-a acordat încredere Elenei Udrea pe vremea cînd era primar general şi era hăituit de fosta putere. Sînt convins că atunci ultimul lucru la care se gîndea Băsescu era s-o întrebe pe Elena Udrea, care era alături de el, dacă soţul ei face afaceri cu oamenii lui Năstase.

De fapt, problema Udrea-Cocoş a făcut explozie în presă atunci cînd au apărut indicii că soţul Elenei Udrea se descurcă mai bine în afaceri de cînd doamna sa are funcţie la Cotroceni.

Poate că mă înşel, dar nu cred că Traian Băsescu şi-a băgat cu bună ştiinţă un cal troian la Cotroceni, mizînd pe ideea că nu se va afla de afacerile de familie ale şefei cancelariei sale. Mai degrabă, ca şi în afacerea cu "licuricii", Băsescu poate fi suspectat că a avut încredere în cine nu trebuia, cu slăbiciunile lui de la Golden Blitz, dar şi de pe vremea cînd nu era preşedinte.

Orgoliul că ştie cine îi e prieten şi pe cine se poate bizui i-a jucat două feste urîte lui Traian Băsescu de cînd e preşedinte. Şi s-ar putea să nu fie ultimele. ■

---

cronica tv

Blide sparte

„Întregirea" familiei noastre cu aceea a prietenului Haralampy a avut loc în urma unor discuţii familiale dintre el, soacră şi soţie, acompaniaţi la trompetuţă şi urlete de juniorul trezit din somn în crucea nopţii. Discuţiile, în legătură cu telenovelele *Uzurpatoarea* şi *Micuţul Frijolito*, transmise de televiziunea *Acasă Tv*, parcă anume pentru familia prietenului, s-au terminat spre ziuă având drept pagube de război: cinci farfurii şi trei cratiţe aruncate de la etaj tocmai în capul unui vecin de scară care se întorcea acasă de la amantă, fluierând. Pedeapsa lui Dumnezeu... Plus că, în urma unei butonări cu scop de manele, pe *Pro* sau *Etno Tv*, televizorul s-a blocat pe figura gânditoare a domnului ministru Eugen Nicolaescu, încât cel mic a strigat spre părinţi:

- Mami, tati! Uite-l pe nenea gânditor de la Hamangia, de care ne-a vorbit doamna educatoare...

- Obraznicule!, l-a apostrofat „mami". Tu nu vezi cine e?

- Da, a făcut-o şi Haralampy pe deşteptul, domnul ministru creează Proiectul de Lege a Spitalelor...

Câtă răutate!

Publicitate.

În orice caz, după eveniment am mai aflat că respectivul vecin, om cu *mens sana intr-un corpore* absolut *barosano*, tip Nicu Vlad, i-a atenţionat cu voce, altfel de calmă:

- Mă, sălbaticilor, dacă vă mai prind în vreo noapte vorovind şi zvârlind blide pe fereastră, *io* nu vă bat, că mi-i jenă, da' vă bag un sucitor în plisc până vă iese la capătul celălalt de spinare – înţelesu-m-aţi? Unde vi-i *teveul*?

- *Ni-l-ai*... A suspinat soacra lui Haralampy arătând spre televizor.

- Vi-l sechestrez, a decretat vecinul.

- Stai, bădiuţule, l-a oprit Haralampy minunându-se. Eşti cumva neam cu domnu' Bodu ? Că eu nu sunt Gigi Becali! L-ai văzut la *teve* şi gata, începi sechestratul?

Alte amănunte nu cunosc, doar atât că, deschizându-le uşa şi văzând-o pe frumoasa şi moldoveanca nevastă a lui Haralampy, am avut o clipă impresia că văd un reportaj *teve* în care Andreea Marin, cu un şperaclu în mână, era gata să intre în apartamentul lui Ştefan Bănică jr. din Bulevardul Unirii, deşi deschisese uşa să o primească, aşa cum se cuvenea, Camelia Constantinescu împreună cu fiul său şi a „Bănicului", Radu Ştefan....

- Vedenii de telespectator aiurit, m-a liniştit Haralampy.

Chiar aşa: oare începusem să am vedenii? Dar acestea sunt faptele, iar istoria le va judeca, precum FRF-ul, dacă domnul Mircea Sandu o fi văzut meciul-derbi-unicat în istoria fotbalului mondial, Rapid – Steaua pe *TVR1*, desfăşurat după regulamentul FR de Hochei, în timp ce, în auz îi va fi răsunat plăcut sloganul unui congres *pecerist*: „La al *enspelea* congres, Mircea Sandu reales! Uraaa! Uraaa!..." Acesta este, deci, mobilul pentru care familia Haralampy s-a autosurghiunit *in corpore* la noi, unde se ceartă seară de seară în sufragerie pentru manele şi telenovele în timpul ştirilor tv...

Aşadar, având în vedere că alte evenimente n-au mai avut loc şi nici nu cred că interesează, să revenim la ale noastre...

Era seara duminicii de 23 octombrie, ora Jurnalului *TVR1*, unde Monica Ghiurco tocmai începuse prezentarea ştirilor. O avea ca invitată pe doamna prof. dr. Monica Pop, directoare de spital, care se revolta năprasnic împotriva Proiectului de Lege a Spitalelor spunând:

- Domnul ministru Nicolaescu habar n-are ce se întâmplă în teritoriu şi se erijează în duşman al spitalelor...

Vorbe nesăbuite, spuse la mare cătrănitură! Pentru că, dintr-odată, am auzit şi vocea inconfundabilă a domnului ministru al Sănătăţii, Eugen Nicolaescu, stropşindu-se la prezentatoarea *Jurnal*-ului ca la o infirmieră prinsă în flagrant în timp ce şterpelea cu neruşinare din porţia de carne a bolnavilor:

- Doamnă, ori mă lăsaţi să vorbesc, ori închid telefonul! Invitaţi în studio diferite persoane care vorbesc în necunoştinţă de cauză, iar eu... Eu... Vreau să fac ordine la Sănătate, înţelegeţi? Mă ascultaţi? Fiindcă acolo se întâlnesc ocult directorii de spitale şi organizează spectacole mediatice...

Ocultism, malpraxis în sănătatea poporului român... Film de groază... Vai nouă!

- Aesta o fi ceva nemuşag cu domnu' regizor?, întreabă soacra lui.

Dar cine a mai auzit-o? Ay, Dumnezeule, prin ce-am trecut! Şi azi, cam după o săptămână, nu ne vine să credem că am scăpat cât de cât sănătoşi la cap sau măcar fără vreun minuscul atac de cord. Bine că ne-a venit ideea opririi televizorului şi, dintr-un instinct ancestral de conservare/apărare, ne-am ascuns care pe unde am apucat, îngroziţi de vocea domnului ministru Nicolaescu. Până şi vânjoasa soacră a lui Haralampy, cu toţi strămoşii ei hălăduind spre ea de prin crengile genealogice ale viteazului Luca Arbore, s-a băgat sub masa din bucătărie.

Îngrozitoare situaţie!

În orice caz, am stat pitiţi până când Haralampy, ca psiholog având un caracter de fier şi alte metale – cum s-a lăudat în timpul unei emisiuni „Iartă-mă" de pe *TVR1*, unde toată lumea dăduse într-un plâns sfâşietor – a redeschis *Mega Vijănul*... Şi bine a făcut, fiindcă un tip din Ministerul Muncii (şi Solidarităţii? Cu cine?), anunţa la toate *Jurnalele* tv, pentru eventualii telespectatori-pensionari rămaşi în viaţă după Apocalipsa 1, varianta Cinteză şi Apocalipsa 2, varianta Nicolaescu:

- Începând cu data de 1 ianuarie 2006, pensiile se vor indexa cu 9,3 la sută...

Soacra prietenului a dat să ţipe de bucurie, însă i-a revenit în gât un nod care-i apăruse treptat ca urmare a scumpirilor de tot felul în anul 2005 şi nu avusese loc nici o majorare a pensiei, aşa că nu mai putea decât să chiţăie ca un Jerry înşfăcat de Tom...

ŞTIRI PRELUATE DE HARALAMPY DE LA TELEVIZIUNI

● Eugen Negrici, avându-l ca invitat pe Dan C. Mihăilescu la emisiunea „Restanţele criticii literare" de marţi, 18 octombrie, de pe *TVR Cultural*: „Să întoarcem publicul la lectură..."

-De la Internet?! Asta s-o creadă ei...

● Duminică, 23 octombrie, am constatat cu satisfacţie că, bătându-l marinăreşte pe spate pe trimisul american S. Hadley, domnul preşedinte Traian Băsescu râde foarte fain şi în limba engleză...

● Doamne, bine că 2005 a fost anul-eşec al luptei împotriva corupţiei! Că ne speriase Alianţa DA în campania electorală... Patria noastră este, în continuare, una dintre cele mai rezistente ţări la lupta împotriva corupţiei, ocupând un onorant loc 85. Ei, aşa DA!...

● Din gândirea filozofică a ministrului Eugen Nicolaescu, după ce, ca economist, a aflat cu uluire că a fost numit ministrul Sănătăţii: cu cât vor fi farmacii mai rare, cu atât vom avea bolnavi mai bine pregătiţi fizic şi mai rezistenţi...

● Nişte reporteri tv indiscreţi au aflat că domnul ministru al Culturii, Adrian Iorgulescu, este suferind – se pare cronic – de mania grandorii... (v. Catedrala „Neamurilor", Sală de spectacole cu 2500 de locuri... Dar ruinele Bibliotecii Naţionale? Pardon? Eh, chestii răzvanteodoresciene...

● **Dialog.** Mircea Sandu: - Candidez. Gică Popescu: - Să-i fie ruşine!

● O lectură recomandată domnilor Adrian Năstase şi Nicolae Văcăroiu: ***Plecarea Vlaşinilor***, de Ioana Postelnicu.

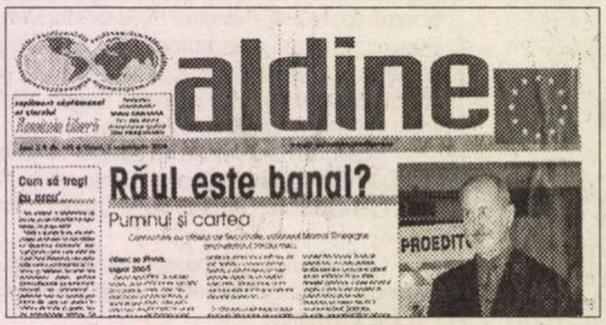
● Buget de austeritate: în timp ce politicienii vor primi cu sute de miliarde mai mult decât în 2005, din anul 2007, alocaţia pentru mame va scădea cu 2 milioane...

Dumitru HURUBĂ

ochiul magic

În numele tatălui

A trecut neobservat un document teribil publicat de Bujor Nedelcovici în suplimentul „Aldine" al ziarului *ROMÂNIA LIBERĂ* din 7 octombrie și care trebuie adăugat la dosarul virtualului "Proces al comunismului". Pentru uzul tinerilor cercetători interesați să cunoască - și cum ar putea-o face mai bine decît din destine individuale? - în ce a constat oroarea dictaturii comuniste. După ce și-a comentat exemplar dosarul de Securitate în volumul *Un tigru de hîrtie*, scriitorul s-a simțit dator să meargă mai departe: să-l privească în ochi și să-l aducă și sub ochii noștri pe torționarul tatălui său din 1958-59, pe atunci locotenentul de Securitate, azi colonelul pensionar Gheorghe Momai. L-a găsit în august anul acesta, la Vălenii de Munte. O scurtă recapitulare a faptelor prefațează discuția înregistrată pe bandă. Grigore Nedelcovici, fost ofițer în „armata burgheză" și membru al Partidului Liberal, septuagenar bolnav de plămâni și de inimă, e arestat în 1958 și, după șase luni de interogatorii la Securitatea din Ploiești (anchetatori: Gh. Momai și Ioan Teodorescu), i se înscenează un proces sumar la care asistă și fiul lui, avocat stagiar. Președintele completului de judecată e un fost coleg de facultate al acestuia, judecătorul Gheorghe Șerbănescu (despre care aflăm că și-a terminat glorios cariera cu grad de general în anii '90, cînd Ionescu-Quintus era ministru al Justiției). Tînărul, pe atunci, judecător nu admite nici o probă în apărare, îi interzice inculpatului dreptul la cuvînt și îl condamnă la 8 ani de închisoare pentru „uneltire contra ordinii sociale" (vorbise între prieteni despre pensia mică și despre nădejdea în americani). Trecut, în condiții de exterminare, prin penitenciarele de la Ploiești, Galați, Pitești și Jilava, bătrînul domn tot mai bolnav își pierde mințile, e eliberat din aceast cauză după "doar" patru ani în care familia nu a știut nimic de dînsul și, la puțin timp după aceea, moare. Între timp, fiul lui, dat afară din Barou, e trimis la "reeducare, la munca de jos", pe șantiere, timp de 12 ani. Acum, în august 2005, el vrea să știe de la securistul-anchetator Momai ce s-a petrecut în cele șase luni precedente procesului, prin ce mijloace l-a constrîns pe tatăl lui să recunoasc acuzații false, asupra cărora bătrînul, a revenit în alt interogatoriu, afirmînd că "a fost bolnav și nu mai știa ce spune". Gheorghe Momai explică doar că nu el personal bătea, era unul, Blidaru Nicolae, "*folosit la ăștia, mai fanatici, care erau mai ai dracului* (s.n.), ăsta era fără Dumnezeu... nu se uita...". Bujor Nedelcovici a venit însă cu cópii ale interogatoriilor semnate de omul din fața sa și de Ioan Teodorescu și mai știe de la martori că tatăl său bolnav de TBC era pus să doarmă pe ciment, într-o celulă fără aer, în care se putea respira doar pe sub ușă. "Dacă sîntem în 2005 și dacă tot ce s-a întîmplat atunci era prin '59-'60, deci, după 45 de ani, eu stau în fața dumitale și îți privesc ochii, adică te văd așa cum te-a văzut tatăl meu, timp de șase luni zi de zi cînd îi luai interogatoriile... Și dacă eu sînt fiul lui, înseamnă că ai putea să consideri că îl ai în față pe colonelul Grigore Nedelcovici care te privește și te întreabă «De ce ai făcut asta? De ce m-ai chinuit?»" - își transcrie fiul vocea de pe bandă. Momai se mulțumește să răspundă senin că "așa era pe atunci" și că "nu eram numai io acolo, era pînă la șeful ăla, de la Direcția generală de cercetări penale de la București. Ăștia mergeau cu soluții din astea și io cum?... io cum?" Și totuși, după căderea comunismului, cum se simte cel ce a slujit înfăptuirii unor crime premeditate, n-are nici o răspundere? – vrea să știe scriitorul. "Am zis că s-a făcut, dom'ne, și niște greșeli, dom'ne, dar nu pot să analizez fiecare caz în parte și să-mi aduc aminte cum a fost la ăla, cum a fost la alții... [...] nu eram de capul meu, nu eu tăiam și spînzuram". Torționarul pensionar (ce și-a continuat cariera pînă în iulie '90, "la cadre") doarme liniștit în gospodăria lui din Văleni, se îngrijește la "policlinica noastră" din Ploiești, unde se întîlnește cu alți "rezerviști" asemeni lui și crede că n-are nici o vinovăție și nici o răspundere. Ca și în cartea în care își comentează dosarul de urmărire, Bujor Nedelcovici se ridică deasupra cazului său, dîndu-i semnificații de memento: "Pentru a evita concluziile, dar nu problema esențială, putem spune că Răul nu este banal și nici stupid. Un regim despotic și totalitar poate naște monștri cu ochi albaștri și purtând o pălărie de paie pe cap, fără să aibă reprezentarea dezumanizării în care au căzut, dar cu conștiința că îndepliniseră un rol și un scop partinic. Și, în fond, care este ultima explicație că am vrut să-l întâlnesc pe ofițerul de Securitate care l-a anchetat pe tatăl meu? Am dorit să-l privesc în ochi și să-l văd în carne și oase pe cel pe care l-a văzut tatăl meu în fiecare zi, vreme de șase luni. Tot timpul cât am stat de vorbă cu el, eu eram tatăl meu și parcă îi spuneam că nu a reușit să-l chinuiască și să-l omoare. Nici pe el și nici pe mine. Ceva rămâne din suferință și uneori poate să se întruchipeze în altcineva sau poate în fiul celui ucis, care să-i amintească... să le amintească și celorlalți...".



aldine

Cum să tragi cu ...

Răul este banal?

Pumnul și cartea

PROEDIT

Cronicar

„Familia" – 140 de ani

Venerabila revistă transilvană „Familia" a împlinit recent 140 de ani de existență. Fondată de Iosif Vulcan în anul 1865, publicația a apărut în limba română, inițial la Budapesta, ulterior la Oradea. Notorietatea ei în literatura română este dată mai cu seamă de fantezia directorului ei de a schimba numele unui poet debutant din Eminovici în Eminescu. Altminteri, nici manualele școlare, nici istoriile literare nu i-au acordat o atenție comparabilă cu cea arătată suratelor ei din Moldova, „Dacia literară" și „Convorbiri literare".

Locul revistei „Familia" în istoria literaturii române trebuie reconsiderat. Gestul lui Iosif Vulcan de a publica o revistă în limba română în Austro-Ungaria de la mijlocul secolului al XIX-lea este unul temerar, dar, dincolo de excentricitatea acestei inițiative, revista „Familia" a fost, prin calitatea sa grafică (evidentă din reproducerile incluse în numărul omagial apărut în aceste zile) și prin calitatea colaboratorilor săi (toți marii clasici ai literaturii române au colaborat și la „Familia"), un veritabil monument al culturii române. Articolul scris de Iosif Vulcan la aniversarea a 40 de ani de la apariția revistei dă măsura efortului depus pentru publicarea acestei reviste și menținerea ei la un nivel publicistic de invidiat pentru vremea respectivă.

Seria nouă a revistei, demarată în anul 1965, a adus în prim-plan alte nume, devenite de referință în literatura română postbelică: Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Grigurcu, Radu Enescu, Vasile Spoială, Dumitru Chirilă, Al. Cistelecan, Mircea Copil. Vedetele de astăzi ale „Familiei", poetul Ioan Moldovan (redactor-șef), redactorii Traian Ștef, Ion Simuț, Miron Beteg, Mircea Pricăjan demonstrează, număr de număr, cum se poate face o revistă în care postmodernitatea să se îmbine cu tradiția, fără a exclude marile dezbateri de idei, specifice timpului nostru. Atentă la tot ce mișcă în peisajul literar actual, revista „Familia" este celebră prin dosarele sale tematice dedicate unor personalități ale vieții literare sau unor chestiuni teoretice cu bătaie lungă.

Celebrarea Zilelor revistei „Familia", în acest an omagial, a strâns la Oradea prieteni din toată țara: Vasile Dan, Constantin Barbu, Marius Ghica, Gheorghe Schwartz, Ștefan Borbély, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Alexandru Mușina, Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, George Arion, Andrei Bodiu, Dan Mircea Cipariu, Tudorel Urian. Cu toții au participat, într-o sală arhiplină, la o dezbatere, pe alocuri cu accente violent polemice, despre mimetismele literaturii contemporane. S-au lansat cărți, s-au schimbat impresii și, mai ales, s-au consumat produse ale firmei European Drinks, sponsorul reuniunii.

La Oradea s-a făcut și se face cultură adevărată. Civilitatea oamenilor, parfumul de epocă al străzilor, atmosfera distinsă din sala teatrului din localitate, totul este o provocare pentru spirit, o invitație la dialog și la meditație.

(Rep.)

Anunț important

Colaboratorii care nu ne-au putut accesa pe: romlit@romlit.ro sînt rugați să ni se adreseze pe: romania_literara@yahoo.com.

---

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector .... localitate .... cod poștal .... județ ....
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

5948391 000016 43

Biblioteca Județeană

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 44

9 - 15 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

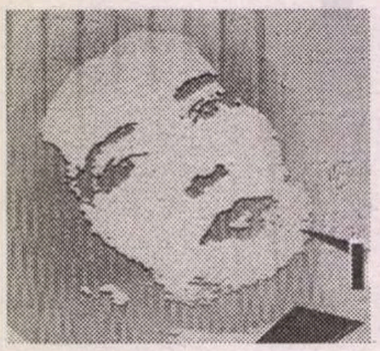
salonul internaţional de carte

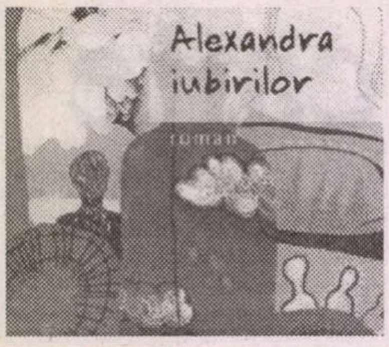
Frankfurt 2005

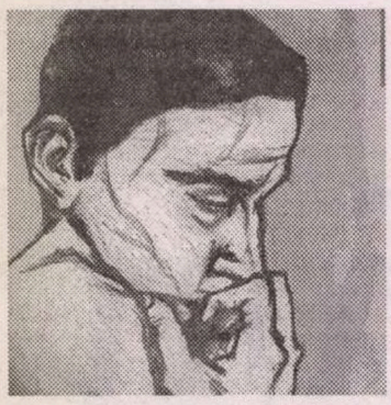
pag. 26-27

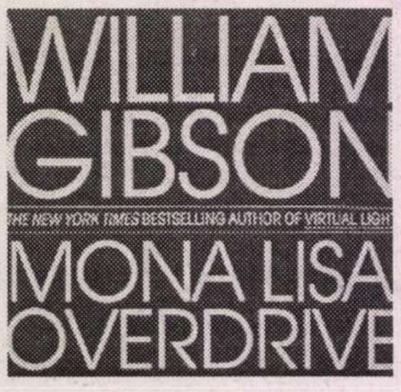
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

sumar








WILLIAM
GIBSON
THE NEW YORK TIMES BESTSELLING AUTHOR OF VIRTUAL LIGHT
MONA LISA
OVERDRIVE

Nevoia de elocință
de Elvira Sorohan - p. 3

Riscul de a privi memoria ca zestre
de Ileana Mălăncioiu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Aproape politice

***In Memoriam* Adriana Georgescu**
de Doina Jela - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Merge și așa?

Poeme de Angela Marinescu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Izbînda inteligenței

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Marele șarg

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un Preda pentru fiecare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Constantin Țoiu, memorialist

Atentat la canonul interbelic
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Precizări preliminare
de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17

G. Călinescu - 9 fotografii inedite și un biograf necunoscut
de Maria Simionescu - p. 18

Jurnalul unui cobai
de Ana Selejan - p. 19

Șuvița de păr de Sorin Lavric - p. 21

Peter Brook - discurs de recepție
Traducere de Antoaneta Ralian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cool Britannia

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Dinu Săvescu (un portret)

Centenar Pedro García Cabrera
Prezentare și traducere de Horia Barna - p. 25

Frankfurt 2005 - Salonul Internațional de Carte
Paseism, epigoni și clone
de Rodica Binder - pp. 26-27

Literatura și inteligența artificială
de Ion Manolescu - pp. 28-29

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3 ,4, 8, 9, 10, 15, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 13, 16, 17, 22, 24, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 11, 14, 18, 19, 25, 26, 27),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 12, 20, 23, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Portrete literare (dlui Alex. Ștefănescu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

actualitatea

Nevoia de elocință

Oratoria de calitate, rod al opiniei neîngrădite, este un barometru al libertății cu adevărat democratice și condiție a supraviețuirii ei. Când acest tip de elocință se degradează sau tace cu totul, înseamnă că presiunea puterii politice asupra spiritului a sufocat-o. Nu putem vorbi, la noi, despre avatarurile elocinței, despre formele ei moderne, practicate la nivelul european – să zicem – al comunicării, câtă vreme nu recunoaștem faptul că totalitarismul sud-est european a sugrumat orice evoluție, iar retorica a degenerat, a luat forma limbajului de lemn, o formă *sui generis* de sofistică. Logoree mecanică, fără idei, fără culoare stilistică, acesta era jargonul politic funcțional pe durata unei jumătăți de secol de propagandă comunistă. O perioadă în care muza oratoriei, înfloritoare în parlamentul nostru interbelic, a amuțit. Mai grav, acest jargon a contaminat toate domeniile vieții sociale și spirituale. Rămășițele lui, din nefericire, ne mai supără încă, agravând falimentul moral.

Se știe, discursul politic univoc, excluzând orice opoziție, nici măcar nu era compus de cei care îl rosteau. În spate existau logografi îndoctrinați ideologic, cu reflexe de activiști clonați, neavând habar de disciplina oratoriei clasice. Ieșiți din granițele logicii, ignoranți lipsiți de un minim bagaj de cultură, complexați ca și patronii lor politici, nu-și ascundeau ura viscerală față de intelectuali.

Vorbirea era discurs gol, auzit ca instrument de teroare verbală, dar nu ascultat. Un paralizant al oricărui act de voință. Iar *actio* nu era rezultat al elocinței convingătoare, ci mișcare automată determinată de teama semănată prin aparatul represiv nevăzut, neauzit. Gol, cum era, discursul trecea numai prin gura celui care îl vobea. Proba, făcută, era că, tot întorcând foile, îl citea încă o dată, de la capăt, mecanic. Și ne mai mirăm că în estul european (noi fiind cei mai la est), lucrurile sunt atât de tulburi. Nu cumva ar trebui să vorbim de efectul acestui tip de discurs anihilant, efect scontat de eminențele cenușii ale sitemului? Disecând ne putem elibera și reorienta.

Nici în periaoda interbelică politica nu mergea de mână cu morala, dar discursul parlamentar, rostit de oameni talentați, cultural bine formați, putea să încânte până acolo încât să smulgă și aplauzele opoziției. Nu mă pot abține să nu exemplific. În 1935, fizicianul D. Hurmuzescu, senator liberal, venea în senat cu un discurs-răspuns la Mesajul Curții Regale asupra extinderii radiofoniei la noi și covârșitoarea ei importanță culturală în consolidarea statului român. Discursul se și intitula *Cultura și știința în organizarea statului.* Exordiul discursului, construit cu știința figurilor elocinței, e o piruetă verbală admirabilă numită preteriție: „Dacă am cerut să iau cuvântul la Mesaj, nu e în intențiunea mea de a certa opoziția și nici de a lăuda guvernul. Partidul liberal se laudă prin faptele pe care le-a realizat de 75 de ani încoace...“ Știm că preteriția, veche figură înrudită cu ironia, consistă în a spune că nu vei vorbi despre un lucru asupra căruia, astfel, atragi mai vârtos atenția. E una dintre figurile subtilității însușite prin educație sistematică, absolvită de puțini dintre politicienii din zilele noastre. Ubi sunt qui ante nos...?

Un model – dacă mai ținem la modele – ar fi discursul senatorului conservator Gr. N. Filipescu, intitulat *Politica bunului simț* (1932), cu un debut seducător, de o alcătuire imposibil de urmărit, cred, de aproximativ 80% dintre parlamentarii de astăzi. E un exordiu care solicită atenția înțelegătoare a adversarului politic forțat să aplaude și nu enervarea stârnită de intervenții vulgare, uneori flagrant mincinoase, ce nu au nimic cu oratoria. Abuzul extensiei textului se răscumpără prin valoarea lui antologică. Iată-l: „Deși prezența mea în mijlocul dv. ar putea să pară paradoxală, unora, dați-mi voie să împing lipsa de modestie până la a socoti că această prezență, datorită sprijinului guvernului și amabilei pasivități a partidelor de opoziție, constituie un simptom îmbucurător. Desigur domnilor că lipsa mea de modestie ar putea fi taxată de îndrăzneală, dacă mi-aș închipui o clipă că, facilitând intrarea mea în această adunare, ați înțeles să cinstiți talentul sau priceperea politică. Îmi dau perfect de bine seamă de motivele care v-au călăuzit în hotărârea dv. Ați crezut, desigur, că o grupare politică, care pune unele principii – singura sa rațiune de a fi mai presus de toate, care înlătură minciuna până și în manifestările sale electorale, are dreptul și dânsa să-și spună cuvântul într-o adunare legiuitoare. Pornind de la aceste premise, nu mă simt nici micșorat, nici umilit... Voi vorbi, deci, deschis, dar cu toată obiectivitatea pe care mi-o impune, nu un angajament luat față de unii sau de alții – angajament pe care nimeni nu mi l-a cerut, și pe care nu mi l-aș fi luat, dealtminteri – ci sentimentul unei situații externe și interne prea serioasă, ca să îngăduie discuții pătimașe și polemici cu caracter agresiv“. Sunt valabile pentru noi nu numai lecția de eleganță retorică a exordiului plin de conținut, dar și încheierea discursului întreg despre integrarea noastră în ritmul european. Restul rămâne în rama timpului. Cineva ar putea să spună că e un joc excesiv, dar mai bine mai mult decât nimic.

Pe masa fiecărui parlamentar român ar trebui să existe o antologie de elocință politică tradițională, lectură mai instructivă pe timpul ședințelor, decât presa, somnul și telefonul. Totul se învață, spre a nu rămâne etern la nivelul Strutocămilei din adunarea politică a *Istoriei ieroglifice.*

Lovită grav de degenerescență, retorica parlamentară de azi, la noi, e o caricatură. Efectul ei? – antiseducția. Cauzele trebuie căutate în deformarea personalității sub comunism. Omul nou, brutal, cu un pospai de cultură, gata să acopere adversarul cu invective, acuzator fără argumente, needucat să-și stăpânească temperamentul, interesat să apere cauze de grup (partid) și nici măcar formal interesele țării, acesta e parlamentarul, nou și el. Violența e pentru el măsura calității. Și încă n-am spus tot. Excepții sunt, dar atât de neobservabile încât nici nu mai pot contribui la sublinierea fenomenului generalizat. Dacă nu se instituie un curs de elocință pentru parlamentari, atunci ce e de făcut pentru generația tânără, lăsată pradă dezmățului verbal, mustind de argotisme „nașpa“? Spre exemplu, un târnăr parlamentar, deși jurist, habar nu are de retorică. Emite însă, cu suspectă ușurință, insulte colorate, arborând o enervantă mină de bună dispoziție și siguranță de sine. Nici o competență, totul e aplomb.

Cei vechi știau că în tribunale nimeni nu pronunță nepedepsit o prostie sau ceva neadevărat, deoarece judecătorul i le respinge, adversarul i le ia în bătaie de joc și chiar prietenii îl condamnă. Mai există azi măsuri punitive pentru cei care rostesc prostii și minciuni de la tribuna parlamentului, ori, în învățământ, *ex cathedra?* Cât despre *ethos, pathos* și *logos*, norme ale elocinței creatoare de convingeri, nu se mai poate vorbi. E un noroc că figurile retoricii au fost recuperate de hermeneutica literaturii. Virtuți și structuri ale retoricii au fost altădată angajate în polemica literară de calitate, dar puțini le mai cultivă acum.

Pentru cine știe ceva din istoria retoricii, acceptă că arta de a convinge, vorbind frumos, a cunoscut, periodic, faze de decadență. Dar a regenerat, după ce au fost îndepărtate cauzele morale, sociale și politice. Atunci elocința și-a recăpătat demnitatea și rolul social absolut necesar, de influențare pozitivă. S-a spus recent că „retorica renaște când ideologiile se năruie“. Comunismul s-a năruit, dar retorica n-a renăscut încă. Vinovate se fac ruinele neextirpate. Din neagră, retorica s-a făcut gri. Nu mai are dreptate nici Tacit, cel convins că relele unei democrații și, în general, vremurile tulburi fac să se afirme marii oratori.

La noi, relele există, se vorbește mult și unii ar glumi spunând că acesta e un semn că suntem frați cu italienii. Dar să fim și latini, să readucem în școli, atât cât se poate, și cât e necesar, din regulile artei de a vorbi cu folos, în condiții de libertate. Să nu mai auzim formula sceptică a libertății de a vorbi în zadar. Libertatea rău folosită e suicidară. Să nu ignorăm, deci, consecințele.

Nu că aș vrea să dau cuiva dovezi de cultura mea în istoria elocinței, dar ni se pare că e instructiv, pentru că e actual, cel puțin în parte, conținutul *Dialogului despre oratori* lăsat de Tacitus. Disputa pleacă de la păreri împărțite despre preeminența, ca eficiență, a oratoriei în fața poeziei. Cea dintâi ar însemna acțiune, iar cea de a doua contemplație. Ce e de preferat? Răspunsul ultim nu e dat, după ce fiecare își apără poziția având în vedere, nuanțat, finalitatea. Asta însemnând: foloasele (*utilitas*), satisfacția (*voluptas*), celebritatea (*fama*), gloria (laus) de orator sau poet consacrat. Întorcându-ne la cauzele decăderii oratoriei, punct de plecare al acestui *Dialog*, ele sunt incriminate a fi rezultatul constrângerilor din perioada imperială și pierderii libertăților din vremea republicii. Analitic – și aici e interesul nostru – sunt luate în considerație, pe rând: *lipsa libertății politice, pasivitatea tineretului, neglijența părinților, incompetența sau indiferența dascălilor, absența emulației* din lipsă de modele, *uitarea bunelor moravuri* (*s.n.*). Tot atâtea locuri comune.

Chiar dacă putem vorbi astăzi de o nouă retorică, dată fiind mobilitatea ei, cerută de schimbarea idealurilor fiecărei epoci, inclusiv a noastră, cauzele degenerescenței par să fie aceleași, unele cu precădere. Rămâne de văzut care. Poate școala.

Știm sigur că, la nivelul parlamentar, cuvântul nu mai seduce, ci insultă, nu argumentează, ci împroașcă, nu convinge, ci irită, nu stârnește aplauze, ci tropăituri. Își merită sau nu „oratorul“, auditoriul reacționează adecvat. Vorbitorul însă nu mai posedă tehnica atragerii auditoriului. El comite inabilitatea de a se situa, suficient, deasupra tuturor. Nimeni nu mai practică astăzi afectarea modestiei, o formă de captare prin situarea sub nivelul ascultătorilor, nici nu-și mai pune nădejdea succesului în discernământul auditoriului, cum o făceau Demostene, Cicero, Quintilian sau Augustin. Iertată să ne fie invocarea acestor nume, de vreme ce „noua retorică“ nu mai are nici un raport cu argumentarea și persuasiunea.

Este și receptarea un barometru, atât al calității discursului, cât și al libertății opțiunii receptorilor, când libertatea e autentică și nu lozincă goală. Lipsiți de acest privilegiu, auditorii din adunarea politică imaginată de Cantemir (*Istoria ieroglifică*), hipnotizați de tirania absolută, „frumos crăngăitul Corbului lăudară și cu multe lingușituri și colachii învățătura-i și înțelepciunea-i peste nouri ridicară (că mai toți supușii de frică obișnuiți sunt, nu ceea ce adevărul, ci ceea ce stăpânul poftește, aceea să laude și să fericească).“ Onomatopeea ironizează calitatea, iar paranteza atrage atenția supra paradigmei, nu alta decât figura auditoriului sub teroare, perfect valabilă în gulagul comunist și sub orice tiranie, mai veche sau mai nouă. Suntem în atmosfera oricărui congres comunist, realitate și nu trucaj literar. Despotismul dispare, el își schimbă numele, timpul și, eventual, locul. Ar trebui să avem între literați un nou Cantemir în stare să ironizeze cu elcovență retorica desfigurată de incultură.

Mai există și o altă față a lucrurilor. Retorica se practică și astăzi, numai că ea se insinuează în viața noastră prin alte mijloace decât cele verbale. Formele noi de influențare audio-vizuale au un „discurs“ destul de unitar, dar contribuie ele la construirea pozitivă a ființei gânditoare, cea care le-a creat? Ce se inculcă sistematic în formarea omului care se confruntă mai mult cu imagini publicitare? spre ce este el manipulat să se orietenze și în interesul cui? pentru că seducția e certă. Înainte ca lumea să-și iasă cu totul din țâțâni, trebuie reabilitată puterea cuvântului. Oamenii să comunice prin acest mijloc ce le-a fost dat numai lor. A vorbi coerent divulgă și o disciplină a gândirii, valoarea primejduită, dacă nu chiar pierdută. Deși specializarea strictă a dus la despărțirea retoricii politice de cea judiciară, de cea a științelor și de oratoria sacră, nevoia de a se studia organizat valorile generale ale elocinței, măcar în facultăți, dacă nu și în licee, se resimte din ce în ce mai acut. Ruinarea comunicării verbale la care asistăm, excesiv manipulați de imagine, ne obligă să nu rămânem datori față de generațiile în formare, amețite de retorica vizualului și de semnele materiale ale bunei stări. Necunoscutele consecințe ale acestei ecuații par foarte periculoase pentru însăși inteligența umană, amenințată și ea să-și uite menirea.

Elvira SOROHAN

Riscul de a privi memoria ca zestre

Cartea Ninei Cassian *Memoria ca zestre* a stîrnit comentarii care, inițial, m-au intrigat. Mi se părea că nu e frumos să se vorbească atît de mult despre viața intimă a autoarei. Poate și pentru că nu mi-aş fi imaginat-o pe Tania Radu, care e o intelectuală sobră și delicată, intitulîndu-și o cronică literară: *Stahanovismul amorului*. Dar, după ce am citit și textul la care se referea, mi-am revenit. De vreme ce autoarea cărții socotește memoria un fel de zestre care trebuie apreciată la justa ei valoare și eventual mărită, cred că am jigni-o dacă am trece peste amorurile sale, povestite cu lux de amănunte, ca şi cum nu ar fi existat. Ce mi se pare de neacceptat este faptul că Nina Cassian nu amestecă realitatea cu ficțiunea doar cînd e vorba despre viața sa intimă, ci și cînd ne spune că ea a iubit partidul, dar partidul nu a iubit-o pe ea. Chiar dacă pot să admit că amorul acesta *neîmpărtăşit* ar fi făcut-o să sufere mai mult decît toate celelalte la un loc.

Printre amintirile sale vesele și triste apar și două care sînt legate de numele lui Nichita Stănescu și de al meu. Lui îi reproșează că i-ar fi lăudat și pe ea și pe Bucuroiu, care era securistul Uniunii. De mine se plînge că aş fi înțeles greșit ce a spus cu ocazia unei întîlniri de la Sinaia și aș fi pîrît-o lui Eugen Jebeleanu, iar el ar fi *porcăit*-o din cauza asta. Dacă Nichita nu se mai poate explica, eu pot și cred că trebuie să fac lucrul acesta. Pentru că din relatarea eliptică de tot și de toate a doamnei Nina Cassian nu se înțelege în ce a constat eroarea mea de inteligență și, ca atare, nici cea de ordin moral care ar decurge din ea.

Ce s-a întîmplat, de fapt ? Într-o după amiază am ajuns la Cumpătul - unde nu mai reușisem să merg de multă vreme - și eram efectiv fericită. În fața cantinei, am întîlnit-o pe d-na Nina Cassian care mi-a făcut cunoștință cu Mihai Moldovan și mi-a spus că e un compozitor genial. Am intrat și ne-am așezat toți trei la o masă. După ce am mîncat, ea l-a invitat la vila Enescu, unde era cazată, spunînd că ar vrea să-i ceară un sfat în legătură cu o lucrare a sa. Încercînd să evite o întîlnire în doi, el i-a răspuns că îi va face o vizită doar dacă merg și eu. Şi oricît a insistat ea să-l convingă că ar fi mai bine să fie singuri, ca să poată vorbi în liniște despre muzică, nu a cedat. Așa că a trebuit să accept o invitație făcută de voie - de nevoie, deși lucrul acesta mă stingherea. Cu atît mai mult cu cît aveam superstiția că dacă nu încerc să lucrez din prima zi, voi rata toată perioada în care voi rămîne acolo.

Pentru început, gazda noastră ne-a arătat apartamentul de la etaj și l-a întrebat pe regretatul compozitor dacă nu vrea să ne cînte ceva, la care el a răspuns iritat: doamnă, eu nu ating pianul lui Enescu. Apoi am coborît în camerele de la demisol, închiriate de ea, unde era o pianină. Acolo ne-a spus că e fericită că are pe ce exersa și a vrut să afle cum se descurca Mihai Moldovan într-o cameră în care nu exista un pian. Răspunsul a fost că nu are nevoie de nici un instrument, fiindcă el are muzica în cap. Deși era evident că replica lui o enervase, ea s-a străduit să păstreze aparențele și să înceapă discuția despre muzică pentru care îl invitase. Pe scurt, i-a spus că lucrează la o compoziție a cărei dominantă va fi nota do, dar nu e încă decisă ce anume să fie: o sonată sau o simfonie. Oricît de nepricepută aș fi în ale muzicii, dilema sa mi se părea cel puțin ciudată. Fiindcă era ca și cum aş spune eu că scriu ceva pe o anume idee, dar nu știu încă dacă va fi un poem sau o epopee.

În vreme ce eu rămăsesem cu gîndul la dilema sa, Nina ne-a întrebat dacă nu vrem niște vodcă românească. Moldovan a sfătuit-o să nu mai ofere nimănui așa ceva, iar eu am răspuns că nu beau niciodată vodcă. Până la urmă a scos o sticlă de Stolicinaia și a turnat în două pahare. Apoi a tras un sertar, a luat două file din el și-a început să citească un text despre nota do. Spiritual, plin de vervă și de umor, așa cum scria autoarea în zilele ei bune. Eu, care eram acolo deși nu ar fi trebuit să fiu, am ascultat și am tăcut. Mihai Moldovan a început: doamna Nina, dumneavoastră sînteți o mare poetă. V-am învățat poeziile la școală. Copiii mei au citit *Nică fără frică* și au fost încîntați. Dar, ce să vă spun ?! Eu scriu cu note fiindcă nu știu să scriu cu vorbe. Dacă aş fi în stare să compun un text ca ăsta, nu mi-ar mai trebui altceva.

Atunci Nina a izbucnit. Ești antisemit. Dacă nu aş fi evreică, nu te-ar enerva faptul că stau în casa lui Enescu și nu mi-ai sugera să mă las de muzică.

Discuția care alunecase în mod nejustificat pe această pantă a durat pînă la masa de seara, unde ne-am dus tot împreună. Acolo ni s-a alăturat un prieten al Ninei care era arhitect. Datorită prezenței lui, disputa la care asistasem s-a încheiat și ea a insistat să mergem din nou la vila Enescu. După o vreme, combustibilul consumat între timp a făcut ca focul care mocnea încă să se aprindă din nou și mai tare.

Sînt convinsă că ești antisemit, îi repeta Nina lui Moldovan. Dar află că dacă mă privești doar ca pe o evreică ești în eroare. Pentru că eu sînt căsătorită cu Ali - care e creștin - și datorită lui sînt mult mai aproape de ortodoxie decît de iudaism. Apoi ni s-a adresat și celorlalți: dacă vreți să știți, nu am citit în viața mea nici măcar o pagină din talmud. Foarte rău, am zis eu, e una din cărțile care ar trebui să fie cunoscute de orice om de cultură. Replica mea a determinat-o să abandoneze acest subiect delicat și să vorbească despre ultimele sale călătorii. Lucru care m-a bucurat. Dar n-a trecut multă vreme și-a început să ne spună că în străinătate a văzut niște filme documentare în care tinerii germani plini de entuziasm mergeau cîntînd pe șantierele deschise pentru refacerea țării aflate la pămînt și a constatat că *drăguțul de Dolfi* nu ar fi fost așa cum se crede acum că era.

Atunci a intervenit prietenul ei, arhitectul, care, dacă nu mă înșel, era de aceeași naționalitate cu ea: Nina, dacă mai spui una ca asta, cu mîinile mele te strîng de gît.

Nu, am zis eu rîzînd, fiindcă nu se va ști că pleda în favoarea lui Hitler și se va spune că trei antisemiți au omorît o evreică...

O clipă, am crezut că va sări ca arsă, dar brusc s-a calmat și ne-a explicat că *a vrut să ne încerce*. Această replică ne-a revoltat atît de tare încît am socotit că orice am mai spune ar fi de prisos. Așa că a urmat o tăcere apăsătoare și nu peste mult am plecat fiecare la casele noastre.

Din ziua următoare, Mihai Moldovan nu o mai saluta, iar comunicarea dintre mine și ea nu mai avea firescul de pînă atunci.

La București drumurile noastre nu se întîlneau și multă vreme nu ne-am mai văzut. Într-o zi, la Casa Scriitorilor, s-a apropiat de masa lui Eugen Jebeleanu (despre care aflu din cartea sa că ar fi fost cît pe ce să o violeze cîndva) și - după ce l-a îmbrățișat cu căldură - l-a sărutat, spunînd că nu l-a văzut de multă vreme și i-a fost dor de el. Apoi a-nceput să se pisicească în fața lui și l-a întrebat: Moni, dragă, de ce nu m-ai vrut niciodată ?! Nu dispera, i-a răspuns el în glumă, nu e timpul trecut. Abia după scena aceea duioasă, ea a luat act de faptul că eram și eu acolo și mi-a aruncat un zîmbet fals, care nu prevestea nimic bun. Nu peste mult eu a trebuit să plec pentru cîteva minute. Cînd m-am întors el o întreba: măi Nina, de ce ești tu *poarcă* și nu spui de față cu ea ce mi-ai spus mie ?!

Nu știu dacă asta e *porcăiala* despre care se vorbește în *Memoria ca zestre*. Nici ce spusese Nina în absența mea. Cum de atunci a trecut mai mult de un sfert de veac, nici nu mă mai interesează. Poveștile sale de amor chiar m-au înduioșat. Cu atît mai mult cu cît episodul cu Marin Preda se întinde la nesfîrșit, iar ea ține cu tot dinadinsul să ne convingă că nimic din ce i se poate întîmpla unei femei ieșite din comun nu-i este străin.

Faptul că memoria (privită ca zestre) a trădat-o ades este explicabil. Mai puțin explicabil pentru o persoană inteligentă ca Nina este că, în iluzia de a și-l trece pe tînărul Preda în întregime la *zestrea* sa, nu scapă nici o ocazie de a o denigra pe Aurora Cornu.

În treacăt fie zis, lucrul acesta m-a mirat cu atît mai mult cu cît întîmplarea a făcut ca o dată, cînd mă aflam pentru cîteva zile la Paris, să ajung la Aurora nu mult după vizita neașteptată a Ninei, care o bulversase. Fiindcă venise învăluită în negru din cap pînă-n picioare să-i spună că a făcut acea (*ultimă*) călătorie ca să-și ia rămas bun de la lume pentru că ea nu-i va putea supraviețui lui Ali.

Slavă Domnului că i-a supraviețuit, ca să ne spună ce mult l-a iubit. Altfel exista riscul să nu ne dăm seama de lucrul acesta. Chiar dacă pentru unii dintre noi era evident că în anumite privințe se potriveau foarte bine. Cînd spun asta, îmi revine automat în minte o discuție aprinsă pe care am avut-o cu Al. I. Ştefănescu tot la Cumpătul.

Într-o seară ne adunasem toți cei aflați acolo în holul Vilei nr.2, la televizor, și el ne spunea că țăranii au ajuns în sapă de lemn fiindcă ar fi puturoși; nu fiindcă li s-a luat tot ce aveau, iar la bătrînețe primeau de la colectiv cîte o pensie care nu depășea 100 de lei. I-am amintit că pensia sa împreună cu a Ninei și a tatălui ei erau cam de 130-140 de ori cît a unei familii de țărani. În plus, pe vremea aceea, partidul îi mai ocrotea și printr-o lege care limita costul chiriei la 20% din veniturile fixe ale unuia dintre ei. Așa încît plăteau pentru parterul unei vile foarte mari cam cît plătea un om de rînd pentru o garsonieră. Dar cred că orice i-aș fi spus ar fi fost în zadar, pentru că era greu să-l faci pe Ali să înțeleagă ceva.

Din păcate, mă tem că tot atît de greu ar fi și pentru d-na Nina Cassian să înțeleagă că libertatea sa de a fi făcut tot ce a vrut sub un regim de teroare nu are nimic comun cu cea despre care vorbea N.Steinhardt atunci cînd mărturisea că el se simțea liber și în închisoare. Cu toate acestea, îmi asum riscul de a-i spune că nu se cuvenea să invoce acea afirmație a monahului de la Rohia pentru a se explica, așa cum s-a întîmplat în interviul pe care i l-a acordat lui Daniel Cristea-Enache.

În pofida observațiilor pe care le-am făcut, eu am citit *Memoria ca zestre* cu cel mai viu interes. Pentru că - în linii mari - a readus-o pe Nina Cassian printre noi așa cum era. Singurul lucru de care îmi pare rău este că nu mai pot încheia ce am de spus despre ea recurgînd la sintagma:"Atît de frumoasă și adio!", prin care mă impresionase cîndva.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Cum să călătorim în Uniunea Europeană

Europa, într-o oglindă magică

Rompres nu este doar un dispecerat de informații, ci și o instituție de cultură, cu o activitate discretă și eficientă. Site-ul său specializat în noutăți culturale stă la dispoziția oricui, cu larghețea impersonală cu care oxigenul din atmosferă se lasă respirat de oricine. O inițiativă remarcabilă prin promptitudine și profesionalism a constituit-o și editarea de către *Rompres*, începând din 2001, a buletinului săptămânal *Integrare europeană*, care pune la dispoziție tuturor celor interesați să facă educație (și nu demagogie) informații semnificative privind stilul de viață european.

Aceeași utilitate culturală, căreia i se asociază una practică, are CD-ul recent apărut *Cum călătorim în Uniunea Europeană* (al doilea volum din proiectul editorial multimedia "ABC-ul Uniunii Europene"). CD-ul este un fel de oglindă magică, în care poți vedea imagini din cele 25 de țări ale Uniunii Europene și din care poți afla cum trăiesc, ce sărbători au, ce mâncăruri îți pot oferi (și la ce prețuri!) etc. prietenii încă necunoscuți din acele țări. 1680 de fotografii și 75 de hărți panoramice îți asigură o inițiere care te face capabil ca, aflându-te, de exemplu, la Paris, să explici *tu* unui trecător cum se poate ajunge la Turnul Eiffel. (**Alex. Ştefănescu**)

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Aproape politice

Dan C. Mihăilescu
Îndreptări de stânga
HUMANITAS

Dan C. Mihăilescu, **Îndreptări de stânga**, *Editura Humanitas, București, 2005, 258 pag.*

Gurmand al cărților, la fel de în largul său în lumea lui Eminescu ca și în universul spasmodic al noii generații a „copiilor fierți în mămăligă”, mai degrabă conservator în gusturi, fără a-și pierde însă ceva din locvacitate atunci când discută despre performanțele scriitoricești ale experimentaliștilor de ultimă oră, fascinat de „Generația '27”, dar și de *Beatles*, mustos în stil și precis în argumentație, mereu jovial și plin de farmec, Dan C. Mihăilescu este, probabil, criticul literar al perioadei de tranziție. Dacă s-ar face, la nivelul criticii literare românești de după 1989, un top al celor „mai influenți 10 comentatori literari ai momentului”, cu siguranță, „omul care aduce cartea” ar ocupa primul loc la secțiunea cronicari activi. Altminteri ar putea fi întrecut eventual de Nicolae Manolescu, al cărui cuvânt cântărește în continuare greu, chiar dacă profesorul a renunțat de mult la foiletonistică. Prezență ubicuă în viața literară românească (emisiune zilnică la tv, până nu demult director de publicație literară, rubrică săptămânală la „Ziarul de duminică” și lunară la „ID”, membru în tot felul de jurii și comisii, autor de cărți și prefețe), Dan C. Mihăilescu este o instanță de neevitat în stabilirea ierarhiei de valori literare a vremii noastre. De aceea, inițiativa Editurii Humanitas de a publica seria de autor *Dan C. Mihăilescu* este mai mult decît lăudabilă.

Îndreptări de stânga este încă unul din volumele cu nume imposibil din bibliografia lui Dan C. Mihăilescu. Mai ales că el vine după o altă carte a aceluiași autor intitulată *Stângăcii de dreapta.* O reacție distrată, de înțeles, la apariția noului titlu, ar fi să se creadă că este vorba despre o reeditare a cărții publicate (și difuzate cvasi-clandestin, adevărată specialitate a casei) de Editura Dacia în urmă cu câțiva ani. Impresie augmentată de faptul că realmente unele dintre texte au mai fost publicate în volumul din 1999.

Titlurile celor două volume vor să sugereze relativismul politic, imposibilitatea de a delimita clar – necum de a opta decisiv – între ceea ce, în disputele dintre partide, dar și în dezbaterile din *mass-media,* se numește îndeobște „stânga” și „dreapta”. Mărturisesc că în climatul de harababură socială și anarhie mediatică de la începutul anului 1990 nu am citit textele de comentariu politic ale lui Dan C. Mihăilescu. Despre (ne)legitimitatea noțiunilor de „stânga” și „dreapta” l-am auzit pentru prima oară vorbind explicit pe Adam Michnik într-o discuție pe care am mai evocat-o și cu alt prilej, purtată pe la mijlocul anilor '90. Or, argumentația lui Michnik în favoarea unei judecăți care să includă terțul (*Grey is beautiful* e unul dintre eseurile sale cele mai cunoscute) este identică celei susținute de criticul român cu cinci ani mai devreme. Dan C. Mihăilescu aduce în plus și farmecul unui stil imposibil de imitat, perfect adaptat la realitatea românească a momentului respectiv: „Nu e nevoie să ne uităm prea mult și prea atent în jur ca să vedem numaidecât că românul e socialist când e vorba de repartiția bunurilor și ura de clasă, cu leafă mică, dar la zi fixă, cu anularea concurenței și eliminarea competențelor de la vârf. Dar e «aristocrat» când vine vorba, mă-nțelegi, de apărat ordinea în stat ori de stăvilit alogenia acaparatoare. E conservator în cele ce țin de tradiția și identitatea națională, de cutume sexuale și de criteriile religioase, dar profund leninist-coleric în privința bogăției elitare și a blazonului ereditar. Trage la dreapta când vine vorba de armată și biserică, devine alterofob când se discută «pătura superpusă», dar trage la stânga – republican – când se vorbește despre monarhie” (pp. 73-74). Ce înseamnă pentru români în aceste condiții „stânga” și „dreapta”? Nimic altceva decât niște etichete, precum cele de pe vinul de odinioară care, deși purtau denumiri diferite, indicau același conținut de calitate mai mult decât îndoielnică.

Textele din prima secțiune a cărții *Îndreptări de stânga* (*Semințe de ceartă*) sunt expresia dezamăgirii autorului față de evoluțiile din societatea românească de după sublimul moment de răscruce din decembrie 1989. Comentariile referitoare la felul în care evoluțiile din societatea românească de după căderea lui Ceaușescu au ignorat îndemnurile din faimosul *Apel către lichele,* lansat de Gabriel Liiceanu în 30 decembrie 1989, demonstrează faptul că Dan C. Mihăilescu este un atent observator al vieții publice, dar și un foarte fin (niciodată valorificat ca atare) gînditor politic. Lui i se datorează poate cea mai exactă definiție dată perioadei de tranziție: „Ce altceva e perioada de tranziție, dacă nu răgazul activ, profitabil, al afaceriștilor?” (p.33) Această definiție este valabilă și astăzi, la mai bine de cincisprezece ani de la data formulării ei și explică mai bine decât ar putea-o face aprofundate studii sociologice și de politologie lipsa perspectivei temporale și a unui scop bine definit pentru tranziția românească.

Celelalte două secțiuni ale cărții sunt dedicate generației '27 (*La școala generației '27*), vechea slăbiciune a autorului care, la un moment dat, își propusese să scrie o lucrare de doctorat pe această temă și, respectiv, personalității - mult mai complexe decât lasă să se creadă textele critice și manualele școlare – lui I.L. Caragiale. La prima vedere textele din aceste secțiuni țin mai mult de critica și istoria literară decât de politică. Rolul foarte controversat jucat de Nae Ionescu (mentorul de necontestat al tinerei generații din jurul anului 1927) în foarte agitata viață politică interbelică, opțiunile doctrinare de tinerețe, atât de discutabile, ale lui Cioran, Eliade, Țuțea sau Noica, dar și cochetăria lui Caragiale cu partide având idelogii diferite (în jurul anului 1900) situează și aceste texte în imediata vecinătate a comentariului politic.

Studiile despre generația '27 sunt importante astăzi mai ales din perspectiva perioadei în care au fost scrise. Majoritatea au fost redactate în primele săptămâni ale anului 1990 (există chiar un text despre Cioran, *Călătorie cu anatema,* publicat în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 1-2 din 1988). Or, după mulții ani de interdicție, grație efortului lui Dan C. Mihăilescu, numele unor Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, V. Băncilă, P. Manoliu, P. Țuțea, P. Sterian, Gh. Racoveanu, M. Polihroniade au început să iasă din uitare la începutul anilor '90. Până atunci ele fuseseseră foarte puțin sau deloc cunoscute chiar și în cercuri relativ instruite. Dacă proza fantastică a lui Mircea Eliade și chiar o parte din opera sa științifică fuseseră oarecum tipărite în țară, chiar și în perioada comunistă, nu același lucru s-a întâmplat cu Cioran, ale cărui cărți au rămas necunoscute publicului din țară cu excepția unor texte sporadice sau a unor volume introduse clandestin în țară. Astăzi aceste studii dedicate generației '27 nu mai aduc prea multe revelații (firesc, la mai bine de 15 de ani de la apariția lor), dar ele au meritul de a fi deschis interesul pentru studierea acestui grup intelectual compozit, cu un rol atât de controversat în cultura română interbelică și, ulterior, prin destinul postbelic al unora dintre componenții săi. E de remarcat și faptul că studiul din 1988 este suficient de metaforic și evaziv (chiar și așa este un miracol că a putut să apară în faza ubuescă a regimului Ceaușescu), pentru a părea puțin straniu cititorului de azi, familiarizat cu exprimarea directă și discutarea analitică a chestiunilor celor mai delicate.

Deși nu sunt nici ele noi, studiile despre Caragiale sunt în măsură să-l surprindă pe cititorul de azi. Vreme de multe decenii școala a ștanțat în mintea noastră chipul unui Caragiale hâtru, amoral, mereu pus pe glume, strașnic băutor de bere și nițel mitocan, o variantă mai mult sau mai puțin îmbunătățită a propriilor sale personaje. Or, pornind de la corespondența dramaturgului (în special epistolarul cu Paul Zarifopol) și de la publicistica sa politică, Dan C. Mihăilescu reușește să dea o altă perspectivă vieții și convingerilor marelui scriitor. Accentele lui Caragiale din corespondență sunt grave, văzute din perspectivă germană moravurile românești nu mai provoacă hazul (ca în *Momente* sau în comedii), ci lehamitea și teama pentru viitorul copiilor care ar fi fost nevoiți să trăiască într-un astfel de mediu. Dacă privești lucrurile de aproape totul devine relativ și dihotomiei tradiționale Eminescu vs. Caragiale, Dan C. Mihăilescu îi propune un triunghi în care afinitățile sunt mai multe decât ar putea să pară la prima vedere: Eminescu-Caragiale-Cioran.

Îndreptări de stânga este o carte inteligentă și foarte bine scrisă, un *tour de charme*, marca (înregistrată) Dan C. Mihăilescu, un bun început pentru noua serie de autor a Editurii Humanitas. ■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Radiografii literare

În fiecare zi de **luni**,
între orele **22.10 - 22.50**

Radiografii literare
un talk show de literatură universală

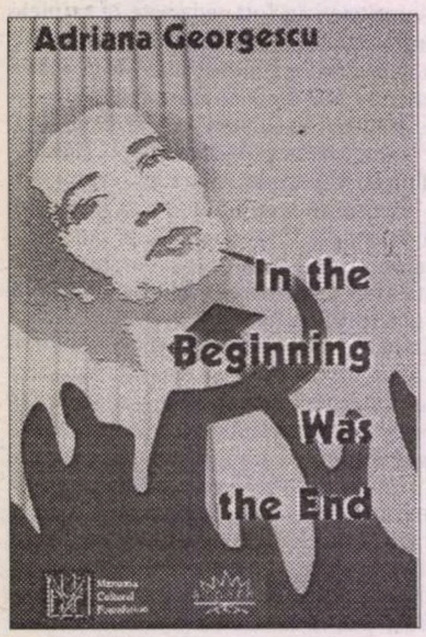
Invitați în studio:

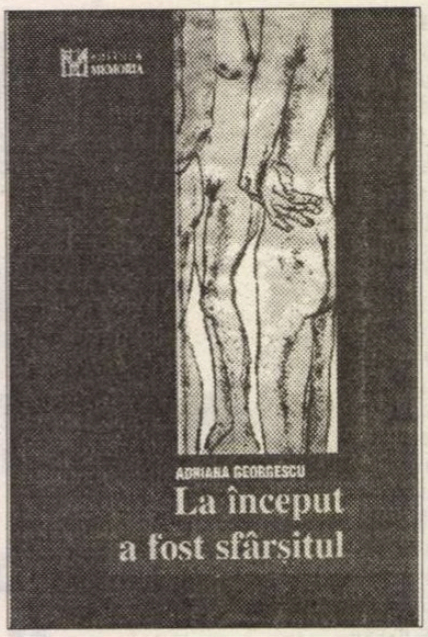
creatorii - poeți, prozatori, istorici și critici literari, **traducătorii și susținătorii actului literar** - editori, librari, animatori ai revistelor și cenaclurilor literare.

fm

Arad	**106,8**	Craiova	**101,1**	Ploiești	**104,1**
București	**101,3**	Deva	**105**	Rm. Vâlcea	**102,5**
Bacău	**101,8**	Galați	**101,6**	Satu Mare	**96,1**
Baia Mare	**100,1**	Iași	**103,1**	Sibiu	**103,7**
Brașov	**105**	Oradea	**96,1**	Suceava	**101,6**
Buzău	**103,7**	P. Neamț	**100,3**	Tg. Jiu	**89,5**

in memoriam





Adriana Georgescu

> ***Era extraordinară în curaj, loialitate, prietenie și era excesivă pînă la absurd în risc și în bine, așa cum alții, mult mai numeroși, sunt excesivi în rău. Era cum îți poți dori să fie o tovarășă, în toate. Caracterul ideal, nevanitoasă, plină de umor, gata la cele mai nebunești lucruri. Ea este în mod real o eroină, o ființă de o atare calitate încât existența câtorva asemenea ei în România ar fi putut schimba soarta țării noastre în această eternă tranziție spre nimic. Dacă nu ar fi fost menținută într-un fel de ignorare satisfăcută de ea însăși, de mult ar fi trebuit să aibă o stradă în București care să-i poarte numele. Dar suntem, și în această privință, o excepție scelerată.***
>
> ***Monica LOVINESCU***
> ***Paris, 29 octombrie 2005***

La început a fost sfârșitul este titlul unei cărți ce ar trebui să figureze în manualele noastre de gimnaziu și de liceu. Iar asta nu numai pentru ca generațiile tinere să cunoască istoria reală a comunismului românesc, ci pentru ca ele să dobândească motive autentice de mândrie națională. Fiindcă vocea care ne vorbește din paginile ei este una dintre cele mai curate, mai limpezi și mai frumoase ce pot răsuna din paginile unei cărți.

În momentul când i s-a propus postul de șefă de cabinet a generalului Nicolae Rădescu, devenit prim-ministru, Adriana Georgescu era una dintre cele mai frumoase fete din București, campioană la tenis de masă, absolventă strălucită de Drept. S-a dus cu bicicleta și în șosete trei sferturi albe la întâlnirea cu viitorul ei șef. Şi a acceptat funcția nu doar fiindcă era liberală prin vocație, ci fiindcă era primejdios să o facă în acel moment și știa că cineva trebuie să-și asume și primejdiile. Şi fiindcă nu era dintre cei mulți și mediocri ce-și spun «de ce tocmai eu?», ci dintre cei puțini și aleși ce-și spun «dacă nu eu, atunci cine?».

Avea atunci doar 24 de ani.

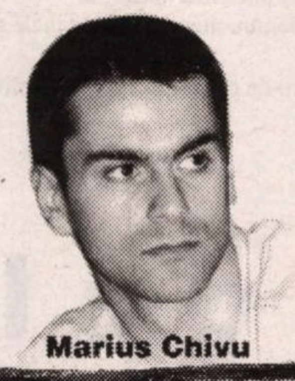
Apoi guvernul Rădescu a căzut, iar Adriana Georgescu a fost arestată, anchetată într-un lot T de «teroriști», chipurile, atentând la stabilitatea regimului pe cale de a se instala. E prima victimă a odiosului Nikolski, de care a fost torturată cu sălbăticie și ură. A fost apoi salvată ca prin minune și ajutată să evadeze din România căzută sub ocupația comunisto-sovietică. În Occident, într-o mansardă pariziană, în după-amieze de groază și frenezie pe care nici una dintre ele nu avea să le uite niciodată, Monica Lovinescu, devenită prietena pentru o viață, i-a ascultat și i-a notat mărturia care poartă titlul evocat la începutul acestei pagini.Chinuită, eliptică, marcând prin tremurături convulsive zonele indicibilului și doar sugerând episoadele atroce ale calvarului care o azvârlise în iad pentru întreaga ei viață. Direct în franceză pentru a putea fi publicată și răspândită în Occidentul liber și civilizat. Cartea a văzut lumina tiparului la începutul deceniului șase, la importanta editură pariziană Hachette. Două ediții ale ei s-au publicat și în românește după 1989. Şi asta a fost tot.

La îndemnul Monicăi Lovinescu am făcut în urmă cu patru ani un drum în Anglia, la Stevenage, unde locuia Adriana Georgescu, pentru a o cunoaște. Nu mi-a dat voie să-i spun *Doamna Georgescu*, deși nu e propriu-zis corect să spun «nu mi-a dat voie». Avea o asemenea bunătate, o asemenea delicatețe, un asemenea simț al libertății celorlalți, încât te lăsa să-i spui cum voiai tu. Dar o simțeai stânjenită să-i spui «Doamnă». Mulțimea ei de cunoștințe, de toată mâna, emigrante din România sau de aiurea, care veneau, care să-i aducă o farfurie cu sarmale, care să-i arate o cumpărătură, îi spuneau pe nume. Un prieten foarte tânăr trecea să o întrebe dacă are nevoie de ceva, încerca ușile de la dulapuri să vadă dacă nu trebuie să le întărească, bătând în ele cuie, își făcea de lucru numai pentru a întârzia cât mai mult în preajma unei ființe ce răspândea în jur bunăstare sufletească, liniște, căldură și firesc. Ea însăși se afla doar provizoriu într-unul din rarele momente de pace pe care boala ei bântuită de coșmarurile și spaimele trecutului i le oferea, din când în când. Fuma enorm, continuu, sinucigaș, aproape că se hrănea cu țigări, dar pentru mine umpluse frigiderul cu mâncăruri, prăjituri, dulciuri. Nu-mi aduc aminte nici un motiv și mi se pare neverosimil azi cât de mult am putut să râdem cu Adriana Georgescu, în cele trei zile cât am stat cu ea, atunci. Am văzut-o în acele zile, dormind, pentru jumătăți de oră în cameră cu ușa întredeschisă de alături, și am contemplat, sub ridurile vârstei, frumusețea uluitoare a fetei de altădată. Câteva săptămâni m-am chinuit, odată ajunsă înapoi acasă, să consemnez în scris impresiile acelei întâlniri. Pentru prima dată, cuvintele erau mult prea palide. Mult mai aptă să păstreze parfumul și încărcătura de emoții a acelei zile mi s-a părut fotografia pe care în chip de bun rămas o făcusem la plecare: în mijlocul eleșteului care-mi folosise drept reper ca să identific imobilul unde locuia Adriana Georgescu, se afla un grup statuar înfățișând două grațioase balerine! Nu conștientizasem atunci ce îmi sugera el: prietenia plină de grație și sublim dintre Adriana Georgescu și Monica Lovinescu. După-amiezele febrile când, în Parisul liber, două fete sub treizeci de ani, libere să aleagă orice cale, aleg, sub povara martiriului trăit de una dintre ele, sau sub amenințarea obscură a celui pe care urma să-l trăiască și cea de-a doua, calea neîntreruptei, urgentei mărturisiri, în numele unei întregi țări martirizate. Ele două urcând scările unui imobil din centrul metropolei pariziene, consemnând febril, direct, într-o limbă de largă circulație, chinuită, dar necesară, depoziția. Adriana Georgescu, pledând câțiva ani mai târziu ca martoră a apărării în faimosul proces de la Berna intentat de Ambasada României unor «teroriști» anticomuniști, ca și ea. Vorbind despre terorismul de stat instaurat în România, iar ca răspuns la ironia judecătorilor, impresionați de frumusețea ei strălucitoare, și sceptici în privința grozăviilor povestite de ea («Nu aveți aerul cuiva torturat de comuniști»), Adriana smulgându-și din gură placa dentară care îi înlocuia dinții scoși de comuniști. În fine, Adriana vorbindu-mi despre tragedia Monicăi, mult, mult mai cumplită decât propria ei tragedie, spunea. Toate acestea, mai bine depozitate în grupul statuar din mijlocul eleșteului, de la Stevenage.

Eram la Monica Lovinescu, în după-amiaza de sâmbătă, 29 octombrie, când a sosit vestea despre dispariția Adrianei Georgescu. Monica Lovinescu era sunată de la BBC, de unde i se cerea, cum se cuvine în asemenea nefericite prilejuri, o declarație.

De la posturile de radio și televiziune sau de la ziarele românești, nu a sunat nimeni. «Nu avem simțul tragicului», obișnuiește să spună Monica Lovinescu, ori de câte ori o întrebi de ce traume trăite la noi, ca în tot Estul, nu au la noi reprezentări echivalente cu profunzime și intensitate, cu cele similare, din tot Estul. «Nu avem simțul tragicului deși l-am trăit cu asupra de măsură pe propria piele.» Dar nu-l avem nici pe cel al sublimului? Fiindcă, altminteri, telefonul ar fi trebuit să nu se oprească din zbîrnîit, în acea tristă după-amiază, iar ziarele ar fi trebuit să se întreacă în a o căuta, cerându-i Monicăi Lovinescu să evoce figura acestei splendide, neverosimile ființe și extraordinara lor întâlnire și prietenie.

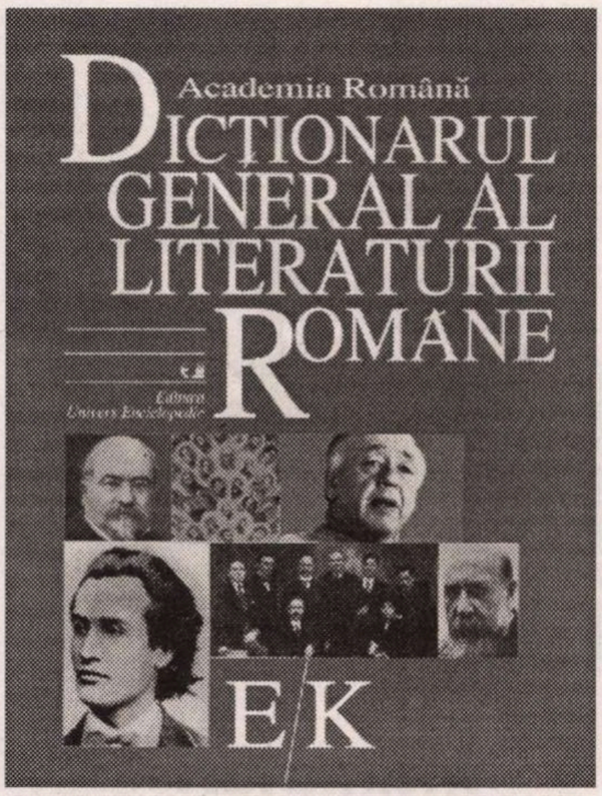
Doina JELA



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Merge și așa?


Academia Română
DICȚIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMANE
Editura Univers Enciclopedic
E/K

Dicționarului General al Literaturii Române*, vol. 3 (literele E-K), coordonator general Eugen Simion, Academia Română și Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, 790 p.*

Deși dicționarul a ajuns la Eliade și la Eugen Ionescu, tot Eminescu rămîne vedeta acestui al treilea volum. Eugen Simion, președintele Academiei Române, și Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Basarabia, și-au adjudecat onoarea de a scrie despre „poetul național“. Din păcate, articolul despre Eminescu este atît de banal, încît nici nu merită discutat. Eugen Simion mai scrie un medalion Eliade corect, deși, dacă tot afirmă că „*Nuntă în cer* este cel mai bun roman al lui Eliade“, poate că nu strica, totuși, măcar o frază în plus. Astfel, rămîne doar o afirmație aruncată neglijent într-un text care se ocupă în detaliu doar de *Noaptea de Sînziene.* Mihai Cimpoi însă îi expediază în bătaie de joc în cîte o jumătate de pagină (cu tot cu bibliografie) pe cei mai buni poeți basarabeni contemporani: Vasile Gîrneț și Emilian Galaicu-Păun, făcînd praf meritul dicționarului de a-i integra literaturii române pe scriitorii de peste Prut. Mai ales că, din volumul al doilea, oricum lipseau, de pildă, Vitalie Ciobanu (impardonabilă lacună), Tamara Cărăuș, Margareta Curtescu și probabil și alții mai puțin cunoscuți. De aceea aștept să văd tonul și spațiul ce va fi acordat lui Grigore Vieru.

Ca și în cazul celorlalte volume, bune și foarte bune articole semnează Alexandra Ciocîrlie, Roxana Sorescu, Dan Mănucă, Dan Grigorescu, Monica Spiridon (excelentă la Virgil Ierunca), Tania Radu (concentrat și substanțial la Florin Iaru,), Virgiliu Florea (despre Enea Hodoș, păcat că nu i-a văzut *Manualul de istoria literaturii române* publicat la Caransebeș în 1893, altfel s-ar fi referit, pe merit, la primul nostru canon literar), Gabriela Drăgoi (despre Vintilă Horia, Nicolae Filimon și Hasdeu, mai puțin despre Dinicu Golescu). Mircea Anghelescu a arătat (în *Dilema veche,* nr. 90) că medalioanele la Ion Ghica și la Heliade-Rădulescu sînt variantele din 1987 preluate – remaniat stilistic, doar cu schimbări de topică – din *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900.* Nu sînt singurele cazuri, la fel se întîmplă și cu cîteva materiale preluate din *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990* alcătuit de Ion Hangiu. De altfel, puțini colaboratori îi aduc la zi pe scriitorii despre care scriu. Dacă n-ai avea indiciile bibliografice datate 2003, n-ai avea alte indicii că dicționarul e atît de recent. Articolele dedicate revistelor *Echinox* și *Euphorion* sînt aproximative și, în măsura în care jumătate din ele o constituie pur și simplu liste cu cîteva zeci de scriitori colaboratori, irelevante și chiar enervante.

Nicolae Bîrna scrie un fragment cosmetizat ideologic despre Cenaclul *Flacăra* al lui Adrian Păunescu văzut ca „un fel de supapă pentru exuberanța tinerilor, promova pe scară largă genuri de muzică anterior marginalizate de autorități ori ținute în *underground* și difuza în cercuri foarte largi valori ale poeziei contemporane. Desigur, comporta și derapaje pe linia înregimentării gregare (chiar dacă aparent *răzvrătite*). Oficialitatea îl supraveghea atent, tolerîndu-l totuși de vreme ce organizatorii recurgeau la oficierea cultului lui Nicolae Ceaușescu.“ Dar în aceste afirmații stă toată grozăvia ideologică a cenaclului, numai că N. Bîrna se face că plouă, așteptînd, probabil, mulțumiri că nu l-a făcut pe A. Păunescu de-a dreptul disident sau, vegheat vigilent de coordonator, ne sugerează să citim printre rînduri. Nimic surprinzător însă pentru cei care știu că A. Păunescu este doctorandul lui E. Simion. Prevăd un viitor medalion în care bardul de la Bîrca va fi proclamat lejer unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani și un mare susținător al culturii adevărate în anii '80. În aceste condiții, e inutil să deplîng lipsa de la bibliografia cenaclului a eseului lui Paul Cernat, esențial pentru înțelegerea *instituției* Păunescu în comunism, publicat în volumul colectiv *În căutarea comunismului pierdut.* Adrian Păunescu a reușit, prin Cenaclul Flacăra, nu să creeze mentalitate precum poezia proletcultistă, dar să dezamorseze spiritul nonconformist, provocîndu-l organizat prin false manifestări de atitudine și creînd iluzia exprimării nerestrictive. Cine avea impertinența morală de a-și „încărca“ versurile în anii '80, cei mai debili ani ai naționalismului ceaușist, cu vorbe precum „democrație“, „demnitate“, „libertate“ e limpede că folosea poezia ca pe o armă ideologică.

Cristina Martha Balinte scrie un medalion Anton Holban relativ corect, dar insuficient, cam redundant, fără nerv și, din păcate, fără perspectivă. Nimic despre pasiunea pentru muzică și pentru călătorii, și oricum prea puțin despre obsesia morții – aspecte fundamentale pentru înțelegerea lui Holban. Publicistica e și ea trecută cu vederea. În plus, face greșeala fatală de a considera nuvelele drept pre-texte ale romanelor („romanele nu sînt decît amplificări ale trăirii tragice în conștiință examinate în nuvele“). Cu excepția cîtorva capitole de romane publicate în avanpremieră în periodice, nuvelele care alcătuiesc ciclul Irinei, de pildă, (*Icoane la mormîntul Irinei, Halucinații, Marcel, Obsesia unei moarte, Conversații cu o moartă, Colonelul Iarca* și *Două fețe ale aceluiași peisagiu*) toate au fost publicate începînd cu anul 1932. Or, romanul *O moarte care nu dovedește nimic* apăruse un an mai devreme. Nuvelele sînt, de fapt, fragmentele unui proiect scriptural unitar și de durată, continuînd obsesiile din romane. Apoi, *Jocurile Daniei*, după părerea mea, cea mai radicală formulă romanescă din interbelic și cel mai bun roman holbanian, apare doar menționat. Sînt sigur că Nicolae Florescu ar fi scris un articol mai bun și, în general, e o problemă că nu s-au împărțit scriitorii mai întîi în funcție de specializări și de afinități. S-ar fi evitat, astfel, din start foarte multe articole ratate.

Marcel Duță îi dedică lui Paul Everac două pagini elogioase cu cîteva fraze scăpate de sub control, fraze scrise într-un limbaj lemnos altoit ici-colo cu sintagme nobile gen „noua dramă absolută camilpetresciană“, „deplina știință a meșteșugului dramatic“ ș.a.m.d. Afirmații precum „cel mai prolific autor dramatic român contemporan“ sau 1959, *anul Everac* pentru dramaturgia românească“ sînt corecte dacă nu le folosești axiologic. Mă tem că M. Duță nu sesizează importanța accentelor. Un bun medalion Șerban Foarță nu ne spune însă nimic despre eseistica acestuia, dar nu știm cui să reproșăm acest aspect întrucît articolul – am aflat întîmplător – nu e scris de cine e semnat. Mira Feticu îl amețește pe Emil Hurezeanu făcîndu-l coleg de generație cu Dinu Flămînd, Stan Velea apreciază la superlativ un volum despre Urmuz și despre avangarda literară românească scris de Zdzislaw Hryhorowicz, nimic altceva decît un plagiat demonstrat după Ion Pop; Marin Mincu și Nicolae Manolescu; Carmen Brăgaru citează în medalionul dedicat Norei Iuga numai versuri din primele două volume, făcîndu-i poetei – într-o inspirație de zile mari mai ales în ultimul deceniu – o mare nedreptate. Dacă Gheorghe Grigurcu iese pe nedrept șifonat din mîinile lui Andrei Grigor care, de fapt, plătește o poliță în contul „ereziilor“ est-etice ale criticului din Tg. Jiu, în schimb jenantele defulări postdecembriste ale lui Paul Goma îi apar lui Laurențiu Hanganu drept semne ale unei mari literaturi satirice: „umorul negru și violența expresiei se împletec cu talentul caricatural al autorului pentru a converti situațiile reale în *scene* și gesturile semnificative în *tablouri* “.

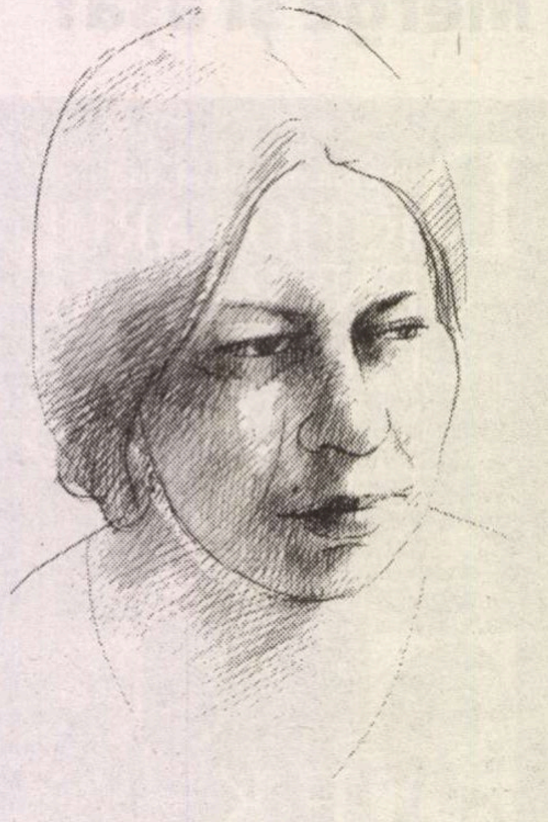
Din bibliografia la Fundoianu lipsește o contribuție critică esențială: Caietele *Euresis*, 1999-2000, un număr de excepție unde îi sînt dedicate lui Benjamin Fondane, probabil, cele mai consistente comentarii și eseuri din ultimul deceniu. Această lipsă îmi întărește impresia că neajunsuri majore DGLR le are inclusiv la atît de lăudatul capitol bibliografic. Lista cu absenți este și în cazul acestui volum destul de mare. La o minimă evaluare, lipsesc: Radu Florescu, Sorin Gherguț, Adela Greceanu, Irina Horea (că tot s-a făcut așa caz de recuperarea traducătorilor), Mihai Ignat, Augustin Ioan, Doina Ioanid, Letiția Ilea, Al.Th. Ionescu, Doina Jela... Și asta în timp ce încă se mai pot descoperi absențe din primele două volume. Una dintre ele este Rodica Draghincescu.

Țin să mai spun că pe mine m-a lăsat rece ținuta grafică a dicționarului atîta timp cît nici o fotografie nu e însoțită de numele fotografului. Probabil multe sînt făcute de Ion Cucu – care cred că ar fi meritat un cît de mic medalion în acest dicționar –, altele însă, cum sînt cele cu Eugen Ionescu, de pildă, aparțin, cu siguranță, unor fotografi francezi renumiți ale căror nume menționate firesc în colțul fotografiei nu ar fi făcut decît să onoreze paginile dicționarului.

Concluzia după primele trei volume ar fi o întrebare (opțional) retorică: chiar merge și așa? ■

angela marinescu

Întîmplări derizorii de sfîrșit



Desen de Mihaela Şchiopu

1
mă învîrt pe un scaun de biserică
înfipt în pămîntul plin de rumeguşul aspru
al rataţilor
deoarece mă aflu din greşeală
în biserică
mă învîrt pînă înnebunesc
ca un şurub
de lemn
şi-mi scot scaunul
din picior
cu picior cu tot
de parcă mi-aş scoate minţile
din mîinile celui ce nu se mai
roagă
decît
atîrnat
cu capul
în jos

2
o femeie nu este decît un cîntec de lebădă
o femeie nu este decît un gunoi fosforescent
ce se masturbează
o bucată de carne
roşie macră
bună sănătoasă
fibră marfă
ce trebuie violată
cu creierul
eu m-am născut
gata
violată
de
creierul meu

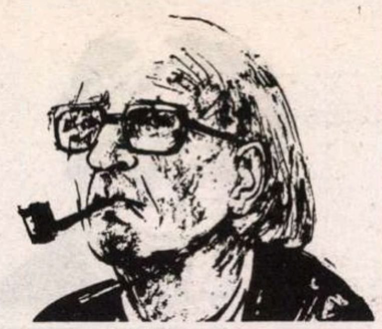
3.
să-ţi placă numai politica de culise
a poeziei de cartier
florile imobile şi mari ale sîngelui
menstrual al poeziei de
cartier
ce adie şi spulberă tot
frezele unse cu gel ale tinerilor adventişti
de cartier
ringul ars de rigoare al femeilor viscerale
de cartier
înşelate de şmecheri de ţigani de rataţi zeloşi
de tipi ce-şi introduc heroină direct în vena de la gît
gropile obscene bălţile muribunde drumurile
desfundate
pe care beţivii cu bărbile smulse de vîntul aspru al
nopţii
le evită cu precizie de sfinţi de cartier
seminţele scuipate cu dispreţ cuvintele ce desemnează
organele sexuale rostite de buzele fardate violent
de rujul violet al fetelor de cartier
soldaţii de gen feminin cu fuste şi tricouri asimetrice
ce au în spate o istorie lungă a folosirii instrumentelor
isterico-esoterice încă nerecunoscute din punct de
vedere ştiinţific
uterele alungite şi tari ale tîrfelor de cartier
cîntecul de lebădă al mamelor de cartier
tehnica antimetafizică a taţilor de cartier
plînsetul de jur împrejurul ferestrelor închise
ale blocurilor de cartier
soarele ascuns în anusul social
fata rasată şi nebună lipită cu spermă de singurătate şi
boală
gîndul morţii ce se plimbă ca un şobolan gras
prin întunericul minţii al crîşmelor de cartier strînse
cu cleştele de fier al toxicomanilor
pe care îl simt cum pulsează în tîmple
şi în pumnii neîndemînatici ai mîinilor mele mari de
bătrînă
textualiştii veterani de cartier în război cu elita
şi ţi-aş tăia limba
pentru că
te bîlbîi
numai
în
cartier

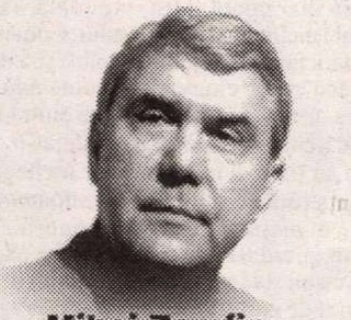
4.
lucrurile astea din jurul
meu
nu se mai sfîrşesc
nu îmi mai spun
nimic
stau nemişcată ca o
imbecilă
cu pîinea sfinţită înghesuită
în gură
cu sila
de un popă ce nu mai e
popă
e un gîndac burtos cu mult păr
mă retrag în ceaţa neagră
din
biserică
pînă nu mă mai
vede
nimeni

5.
vreau violenţă pentru că nu mai vreau violenţă
pentru că nu mai pot pentru că nu mai sunt
pentru că nu mă mai văd nici pe dinăuntru
nici pe dinafară
pentru că au venit apele şi nu pot face
nimic
să le opresc
pentru că mama nu e un schelet
e o scîndură,
şi-mi vine să o tai în două
pentru că nu mai pot vorbi
pentru că limba nu mai este decît un organ sexual
pentru că sunt un nimeni ce se plimbă
prăbuşit prin parcuri
pentru că nu mai pot face nimic necesar
pentru că sunt inutilă ca o călugăriţă fără sex
şi eu vreau violenţă
vreau drog
vreau sex
şi nu mai
vreau
bani.

6.
sunt surdă şi mută
pentru că scriu
sunt oarbă şi am limba tăiată
pentru că scriu
nu pot să fac dragoste cu tine
pentru că scriu
nu pot să te simt
pentru că scriu
nu mai am sînge
pentru că scriu
numai dracul îşi mai arată faţa
fină
în întunericul nopţii
pentru că scriu
numai dracul distruge
în mine
poezia
pentru că
scriu

7.
va veni fiul ce nu mai este al meu
decît în cap este în propria-i posesie
destul de opacă încă
pluteşte pe străzi într-un tricou îmbibat de praf
şi de grija neagră de a nu mai fi
atît de neîndemînatic
încît să ţi se facă
frică
în preajmă mai este un lac
împărţit în două dar nu de tot
sălbatica dorinţă de a fi avut un fiu
nu se mai sfîrşeşte.
cere înlocuitori
fac orgii sexuale mentale violente
ce se termină în lac
deşi
e atît
de aproape ■





Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Izbînda inteligenței

S-a stins în această vară alt «Premiu Nobel pentru literatură»; era francez și se bucurase de o reputație mai degrabă ambiguă: Claude Simon. S-a stins la vîrsta patriarhilor, la 92 de ani, și a plecat încărcat, aparent, de glorie – un adevărat “clasic în viață”, cum se spunea pe vremuri. În ochii criticii, el ajunsese într-adevăr un «clasic în viață» - dar în cei ai marelui public?

Nu știu dacă romanele lui Claude Simon mai beneficiază astăzi de cititori propriu-ziși, adică de oameni care să le citească din pură plăcere, fără obligații profesionale și fără să fi pierdut vreun pariu. Acest scriitor (de altfel simpatic și cu o viață publică ireproșabilă) a reușit un tur de forță imposibil în oricare altă țară decît Franța: acela de a scrie literatură *doar* pentru critici, de a deveni celebru, de a fi apoi încununat cu cei mai prestigioși lauri, fără să se fi integrat însă în spațiul unei lecturi reale. Mulți romancieri scriu *și* pentru critici, poate chiar *în primul rînd* pentru critici; dar a scrie numai pentru această din urmă categorie înseamnă o aventură spirituală extraordinară, pe care nimeni - înainte de așa-numitul *Nouveau roman* francez – n-a încercat-o. Și nici după. Devenit simbol al grupului care îi cuprindea pe Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Ollier ori pe tînăra Marguerite Duras, Claude Simon i-a întrecut pe toți prin descriptivismul împins dincolo de orice limită suportabilă, prin transformarea ilizibilului în principiu de creație, dar mai ales printr-un greu de ascuns dispreț față de publicul larg.

«Ăsta sînt eu. Dacă nu vă place cum scriu, puțin îmi pasă», pare a le arunca în față, pagină de pagină, ilustrul romancier cititorilor săi. «Criticii m-au declarat deja genial, așa că încercați și voi să vă ridicați la înălțimea mea: e singura soluție».

Anii ’60 au pecetluit în Franța alianța redutabilă dintre structuralism și proza *Nouveau roman*. Scriitorii s-au angajat, tacit, să scrie romane pe gustul noilor teoreticieni la modă, adică romane construite cerebral și fără vreun element tradițional (fără acțiune, fără intrigă, fără personaje, fără final); iar teoreticienii au început să se extazieze în fața «productivității numite text», măguliți de faptul că argumente pentru teoriile lor erau astfel servite pe tavă, complezent și la discreție. Pe scurt, toată lumea părea mulțumită. Mai puțin cititorii, probabil, dar ce mai conta această entitate neglijabilă în raport cu superbii Mandarini ai Literelor, care își decernau reciproc certificate de excelență!

Culmea este că Simon și grupul său nu reprezentau nici pe departe o asociație de impostori. Înzestrați cu real talent, ei știau perfect ce înseamnă literatura bună; unele pagini scăpate – parcă fără voia lor – din ansambluri de incomprehensibilitate sumbră, scot uneori la iveală fulgurări izolate și remarcabile, înecate însă rapid în artificiu. Dacă nu și-ar fi impus bizarul regim creativ de a considera ilizibilul drept supremă calitate, protagoniștii “noului roman” ar fi putut deveni romancieri propriu-ziși.

Oricum, ei marchează o dată în istoria literaturii europene: au reușit să impună oficial scriitura imposibilă a amănuntului proliferant pînă la absurd. Acest considerabil efort intelectual s-a consumat într-o întreprindere ce ar putea părea derizorie: să lupți cu atîta ardoare, să pui în mișcare atîtea energii – și pentru ce? Pentru a transforma în eveniment literar epocal un simplu experiment! Să nu uităm că disprețuitul public rămîne – diacronic vorbind – instanța supremă și nemiloasă, care nu reține, din imensa cantitate a cărților, decît pe cele care îi spun ceva realmente important și unic.

Timpul scurs de la îndepărtații ani ’60 și pînă astăzi ne face totuși mai indulgenți. Acțiunea *Nouveau roman*, întreprinsă inițial fără mari șanse de reușită, și-a atins măcar în parte scopul. Cum? Prin munca tenace – artistică, mediatică, socială, ba chiar politică – a unui mic grup, care a demonstrat că imposibilul devine uneori posibil. Lumea a trebuit să se încline: un grup literar dobîndea notorietatea nu prin valoarea absolută a literaturii produse, ci prin folosirea tuturor pîrghiilor sociale ce întovărășesc actul literar.

Astăzi, opera lui Claude Simon a rămas, presupun, la fel de ilizibilă ca și în momentul scrierii ei – poate chiar și mai ilizibilă, din cauza excelentelor romane apărute între timp. Periplul confuz, întors obsesiv spre trecut, din *La route des Flandres*, ca și cel din *L’Acacia* (am numit, cred, cele mai bune romane ale autorului) par cufundate într-o epocă imemorială, cu toate că *L’Acacia* a apărut în urmă cu doar cincisprezece ani. Însă literatura al cărei simbol rămîne Claude Simon nu va mai putea fi ștearsă din memoria noastră culturală. Mai mult decît victoria unui tip de creativitate, ea reprezintă victoria unei mentalități.

Romancierul s-a stins aproape în același timp cu cel mai profund hermeneut francez al secolului, cu Paul Ricoeur. Aveau amîndoi 92 de ani. Ricoeur i-a antipatizat instinctiv pe structuraliști și a detestat atmosfera intelectuală pe care ei o reprezentaseră. Numele lui Ricoeur va fi pronunțat cu venerație de acum încolo, chiar și atunci cînd nimeni nu va mai ști cine a fost Claude Simon.

Și totuși amîndoi personifică izbînzi ale inteligenței. ■

www.polirom.ro

■ Norman Manea
Anii de ucenicie ai lui August Prostul

■ Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
Explorări în comunismul românesc (vol. al II-lea)

■ Hari Kunzru
Virusul

■ P.G. Wodehouse
Un Pelican la Castelul Blandings

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Povara unei mari căpșune
O vom căra în roaba tristă.
O, te-am mușcat atît de tare,
Pune-ți pe sfîrcuri o batistă

Ca să se piardă-n umezeală
Urma cît numai o petală
Căci s-ar putea să te observe,
Cînd o s-apari în pielea goală,

Pisicile ce dorm la umbra
Dovlecilor cu nasu-n blană.
Pe linia ferată trece
Un vagonet prin ziua vană,

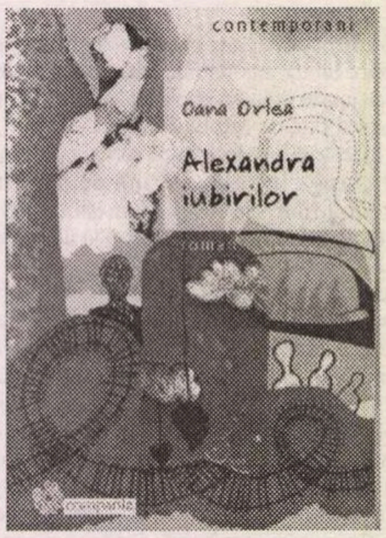
Se-aud gălețile-n-fîntînă
Cum se lovesc de broaște verzi.
O, Reparata, vino iarăși
Sutienu-n infinit să-ți pierzi!!!

critică literară

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Marele șarg



Oana Orlea, Alexandra iubirilor, editura Compania, București, 2005, 219 pag.

Imagine, plăcută, de arhivă literară: o femeie într-un tren în mers, prin gări necunoscute ei, cu ochii la amintiri care fug și, pe-alăturea cu drumul, un cal bălan ca tinerețea, care-i vine și-i pleacă de sub fereastră. Așa o stampă, scoasă din timpul vacanțelor la moșii, cînd se putea scrie, fără grijă, despre melancoliile între două halte, de doamnă pățită, cu voaletă, iscă, azi, oarece suspiciuni. Mai ales că inactualitatea, pată grea, a ros, în anii '70-'80, prestigiul romanelor de iubiri provinciale, caline, încete. Proteguite de un geam de seră. În schimb, dacă-n aceeași ramă Biedermeier așezi frînturi de-amoruri inegale, nepăsătoare și iuți, de junețe, pe urmă înciudate, siluite, apăsate de vremea călare, astfel că din ele și din ei, oameni cu neputință de strîns la un loc pe la care a trecut aceeași femeie, se face o poveste de dragoste și de putere, poți scrie, și-acum, proză *à la page*, chiar dacă atît de suferind-delicată.

E, pe tema, „la modă" cîndva, a *ingineriei de suflete*, recuperarea fără pietate, deși cu poezie (a tinereții, a amăgirilor...), a anilor trăiți în România de prin '50 încolo, pe care o face Oana Orlea (adică Marioana Cantacuzino) în cel mai recent roman al ei, scris în franceză, *Alexandra iubirilor*, de curînd publicat la Compania, în traducerea Elenei-Brândușa Steiciuc . O „alergare" cu trenul (și, deopotrivă, o alergare de cai...), către vreo destinație mai mult decît vagă, pe locul de la geam, desfătînd-o cu priveliștea șargului gonind, îi dă Alexandrei răgazul să-și socotească viața în amanți. La cîțiva ani, la cîteva luni apare-un nume nou de care ia cunoștință o tînără prea trăită și pe care-l pescuiește, acum, între două ocheade prin compartiment, văduva bătrînă a atîtor aventuri. Acolo, în acel *train de vie* în care se tot schimbă călătorii (lung voiaj, sau poate i se pare ei...), care trece cu bine de-o alunecare de teren și printr-un potop de vară trăgînd, în sfîrșit, la peronul deplinei, ultimei singurătăți, vine la bal, printre fete cu laptop și domni cu celulare (semnele subtile ale timpului...) o lume fanată, scăzută de iubirile de serie. De duzină. În deschiderea-închiderea ochilor, ba *aici*, ba *acolo*, joacă un trecut de două feluri. Unul gol, drapat cu povești bine scrise, a căror față, ca fața societății, se urîțește din ce în ce, trecînd de la amoruri de artiști, în case vechi, care dispar, la însoțiri vulgare, pe șantier, apoi la iubiri contra uitare. Și zvonurile, învinuirile vinovate, false (de citit tulburătoarele pagini despre Equus, „dragostea mea" și despre cumplitul secret al manejului în flăcări din care fostul proprietar, rechemat ca antrenor, a putut salva un singur cal, poate acela, ireal ca un vis, ce se ia la întrecere cu trenul...), tot ce trebuie pentru a construi imaginea din interior, mică, dar nu mai puțin înspăimîntătoare, a deceniului șase. O vreme cînd, înțelegi din cartea Oanei Orlea, oamenii se iubeau pe sponci, cît să reziste. Pe urmă, altă și-altă iubire surogat. „Ceața! A trăi în ceață...".

Acesta e primul trecut, meșterit ca un covoraș, la fostele ore de lucru manual, din fîșii de „glasată" multicoloră. Stă, cu „portretele" lui, mărturie de cum poți să faci un alt catastih al amorului, sau cîtă bună literatură poate ieși, ca diamantele artificiale, din cenușă. Celălalt îl aduce, ca pe o chiciură, în vagonul de tren, Coralia, „prietenă" veche. Femeia cu păr roșu și dinții rari e o știmă a bunăvoinței de care nimeni n-are nevoie. A apărut într-o noapte pustie, pe șoseaua pe care Alexandra și Ludovic (unul din atîția...) tocmai scăpaseră, neatinși, dintr-un accident, îmbiindu-i cu găzduire și vin. Încerca, atunci, ca și acum, cînd e un fel de înger păzitor al căilor ferate, purtîndu-le de grijă (inutil...) călătorilor, să lege conversație. Cu ea, Alexandra, care a acceptat totul, pe care trecutul dintîi a lecuit-o de mîndrie și i-a scurtat pînă i-a desființat perioadele de doliu după iubiri, cel mai adesea, terminate prost, fiindcă trebuia, de fiecare dată, să se proptească într-un *următorul*, exersează, în fine, refuzul fățiș. Dintotdeauna, de fapt, s-a opus, luînd caruselul de amoruri drept un generator de energie subvitală, dar nevoind să-și amintească de Coralia, chiar dacă știe bine de unde s-o ia, începe să fie selectivă, și autoritară, față de-acest trecut al ei. Prezentul, cu luptele lui ridicole, pentru prestigiu și acceptare în societatea (înaltă...) a unui compartiment de tren aruncă, în bălțile (topitu-s-au zăpezile de altădată...) vechilor relații plase de finețuri diferite. Alexandra și bărbații ei fac o rețea din care Oana Orlea ciupește firele cele mai elastice croșetînd, cu ele, alte scenarii. Povestea unor povești neterminate, neîncepute. Cu domni și bărbați de rînd. Nu știi, într-un roman în care viața trece, în fuga trenului, la o fereastră, și soarele bate din partea nepotrivită, de unde vin numele și întîmplările lor. Unde pleacă. Într-atît de priceput îi scoate, fără să dea nici o clipă impresia că-i înșiră doar ca să-i iasă pasiența, Oana Orlea din scenă.

O carte, fără patetisme sau, mai rău, dulcegării, despre un soi de amanet nesolvabil, la care gajezi sentimente, destine. Nu Marioana, nici Oana, ci Alexandra, o a treia femeie purtînd, în voiajele ei multe și lungi, cu trenul (noi „intrăm", din întîmplare, doar în gîndurile și grijile unei bucăți de drum), cîte ceva din amîndouă, ține, prinsă între locomotiva care te duce și calul pe care, strunindu-l, îl duci, socoteala unei vieți de navetă. Aceeași lume amestecată, a ratelor, sau a caselor între care călătorește, *per pedes*, cine știe ce croitoreasă, boierie, mahala, paradoxuri de lume bezmetică, în declin. Doar că naveta e din om în om, din amenințare în amenințare (e o vînătoare acolo, cu microfoane și urmăriri, din care dragostea, cu trădările ei, e partea cea mai neînsemnată...), din iluzie în iluzie. În final, o stabilitate de peneplenă, de cîmpie care rămîne după ce totul a fost erodat. Un șes pustiu, prin care aleargă, incredibil, amenințat să fie, din clipă-n clipă, luat în bot de locomotivă, un cal.

Experiențe nefirești, legături chircite, ca, bunăoară, dorința mamei, moartă în închisoare, de-a-și lăsa fiul în grija fostei colege de celulă, scăpată. „Tînăra neghioabă care sînt eu acolo, în prezentul trecutului", începe să trăiască. Și a trăit, sfidînd, acum, de la sigură distanță teoriile unui om care povestește dar nu, nu-și mai recunoaște pielea de-altădată: „De data asta, nu eu, ci neghioaba se vîră pe fir, îmi dă cu tifla, hai, băbătie, trage-i un comentariu!". Gîlceavă, bine făcută din efecte de text, între femei ieșite una din alta, fără să mai poată intra, vreodată, la loc și, mai ales, umorul lancinant al păgubașului. Comedia comediei cu neveste fericite. A timpului complice și-a decrepitudinii joviale. Dacă ceva, cineva i-ar putea aduce înapoi și Alexandra s-ar mai vedea cu oricare dintre iubiți, caii ei de bătaie, care au amuzat-o, au răsfățat-o, au umilit-o, peste toate au ținut-o în viață, s-ar închega, pesemne, conversația știută de mult: *„Cum, doamna mea, porți ochelari?" „Ai pleșuvit, ți-au căzut dinții"*... Tachinări de modă veche, pierdute, de pildă, printre experiențe „de colectivă", cu un student la filozofie dînd în vileag țăranii prinși la furat de cartofi. Și, într-o lume vag absurdă, ca aceea dintr-un tren de ciudați, care rătăcește aiurea, schimbînd peisaje stereotipe, de carte poștală, cu teatre de cataclism, Alexandra transcrie amintiri-ventuză, post-scriptumuri restrînse la o viață de hazard, întocmită ca și cum ar pune în operă (sic!) primul capitol dintr-un roman, apoi ar trece la altul, și tot așa: „Ne-am privit: un bărbat și o femeie îmbătrînind, cu pasiunea fizică în scădere, obosiți de obstacolele peste care au fost obligați să treacă pentru a rămîne împreună. Doi căutători de comori dezamăgiți după ce rătăciseră îndelung unul în trecutul celuilalt, în labirinturile amintirilor nedezvăluite, cărora nu le cunoșteam cheia." Remiză. Apoi ea, Alexandra, pleacă mai departe, fără pierzătoarele priviri îndărăt. Se uită, în schimb, împrejur și „totuși, ce s-a întîmplat cu majoritatea tovarășilor ei de călătorie? Cu puțin timp în urmă erau încă destul de mulți, ceea ce o făcea să creadă că nu va rămîne singură și fără ajutor cînd îi va veni rîndul să coboare." Asta speră undeva, în primele pagini. La sfîrșit, după ce băiețelul obez cu care stătea de vorbă pleacă, în locul ei, în barca de salvare pregătită pentru pasagerii trenului inundat și furtuna îl duce cine știe unde, își recunoaște, sieși, supraviețuitoarea atîtor iubiri, totuna cu femeia părăsită, cu amintiri prea tinere, la vîrsta ei, că „ar avea atîta nevoie de un bărbat lîngă ea! Nu un superman, ci pur și simplu un bărbat, puțin mai puternic decît ea, puțin mai curajos și pe care să nu-l sîcîie nevoia de a plînge, așa cum o sîcîie pe ea." Își dă iute seama, sub masca unei cochetării abătute, rețeta, admirabil urmată, a întregii cărți, că „toți bărbații sînt atît de bătrîni acum, cu proteze de tot felul, cu prostatele operate sau operabile, cu grădini de zarzavat sau cuvinte încrucișate, cu ranchiuni și regrete, cu virilitatea dusă pe apa Sîmbetei, cu amintirile împuținate, cu răsuflarea greoaie, cu flamurile zdrențuite, cu meseriile și iubirile uitate." Un roman despre „veterani" și lume pustie, pe-o rînă, ca gospodăria unei văduve de război. Din tot avutul „colectivizat", cu vieți și idealuri la grămadă, a mai rămas un cal șarg, nemuritor, Calul Apocalipsei... ■

MUZEUL NAȚIONAL
AL LITERATURII ROMÂNE
lansare C.D.

AUGUSTIN FRĂȚILĂ

„Mai sunt pentru că el mă este“

11 poeme de Nichita Stănescu

AUGUSTIN FRĂȚILĂ
„AȘA AM TRĂIT"

„Așa am trăit“

cântece pe versurile a 14 poeți români

Muzică, voce, chitară, muzicuțe, acordeon, vioară, blockflutte, dublaje:

Augustin Frățilă

Producător: Editura Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune și Fundația „Societatea de concerte" Bistrița

Prezentatori: Mircea Vintilă, Titus Andrei, Alexandru Condeescu, Gavril Tarmure

Evenimentul a avut loc vineri, 4 noiembrie 2005, la Casa ELIAD

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un Preda pentru fiecare

Există, în sfera noastră culturală, câțiva buni analiști și comentatori de literatură care înțeleg mai mult la propriu decât la figurat *spiritul critic.* Din creația unui scriitor important, ei rețin cu precădere și cu o reală voluptate penalizatoare scăderile, erorile, hibele, despre care vorbesc pe spații largi și în mod insistent. Calitățile operelor de vârf și meritele artistice ale celor ce le-au scris sunt trecute cu vederea, amintite într-o doară, cu schime, parcă, de insatisfacție dureroasă. S-ar zice că plăcerea supremă a acestor cârtitori (în genul unor Alexandru George, Dan Petrescu, Al. Dobrescu) e de a merge în contra curentului și a canonului stabilit de specialiști, spunând „nu" acolo unde toți spun „da". Din generațiile anterioare, ar mai putea fi invocați pentru acest tip de poziționare pe eșichierul literar un Eugen Ionescu, tânăr și sclipitor sofist, ori un I. Negoițescu, *trouble-fête* consecvent și spectacular. Mai puțin cunoscutul George Geacăr se înscrie, cu volumul *Marin Preda și mitul omului nou*, în această linie a demitizării și „acrelii" critice. Ambele mi se par acceptabile și chiar profitabile intelectual, în măsura în care obiectul studiului nu este deformat conștient, pentru a intra în schema exegetului. Aceasta poate fi, desigur, diferită de a noastră, mai ales că o operă cu majusculă are capacitatea de a multiplica și varia perspectivele din care e citită. Dar punctele de vedere avansate, oricât de îndráznețe ar fi în raport cu media stabilită, trebuie să respecte adevărul estetic al operei, natura și structura ei, vizibile de la mai mare sau mai mică distanță. Cărțile pe care le analizăm sunt cei mai buni evaluatori ai demersului critic. Paginile noastre se sprijină pe paginile lor, și nu invers, așa cum o cred adepții fără nuanțe ai teoriilor receptării.

Noutatea lecturii lui George Geacăr este dată de grila socio-politică folosită și, nu mai puțin, de teza susținută: aceea că Naratorul, la Marin Preda, e „vocea supratextuală care exprimă linia corectă a epocii, linia trasată de regimul politic comunist" (p. 19). Afirmații și mai dure sunt făcute în finalul studiului, cu un evident rol de recapitulare și subliniere a rezervelor față de opera predistă: „Urmărindu-se opiniile personajelor, în succesiunea cronologică a aparițiilor editoriale, se pot observa cu fidelitate meandrele cursului gândirii politice românești în comunism. Naratorul este întotdeauna de partea gândirii oficiale. Naratorul unei lumi absurde ar fi notat absurditatea lumii respective, sau ar fi sugerat-o cumva. Naratorul lui Preda nu are alte criterii de apreciere a faptelor și ideilor pentru ca, pornind de aici, să se poată constitui o platformă ideatică supratextuală capabilă să supraviețuiască în orice context politic." (p. 95). Ultima frază ridică semne serioase de întrebare. Care ar putea fi oare acea platformă ideatică supratextuală capabilă să supraviețuiască în orice context politic? George Geacăr nu are în vedere valoarea estetică a prozei lui Preda, pe care diferitele momente, contexte, epoci nu o pot afecta. El se referă, în fond, la o ideologie (cu relevanță morală) care să ghideze naratorii și narația operelor respective. Există însă o asemenea ideologie pe care orice context politic o acceptă și o servește? O ideologie nu numai supratextuală, ci și, așa zicând, supracontextuală? Admițând că liberalismul este ideologia cu maximă toleranță, putem trage concluzia că el supraviețuiește în varii contexte, în fascism, de pildă, sau în comunism?

E limpede că teza lui George Geacăr suferă, în aceste enunțări, de confuzia termenilor. Dacă pot ghici ce a vrut să spună, de fapt, autorul, ar fi vorba, în romanele și nuvelele lui Marin Preda, despre un Narator conformist, adaptat în grade variabile la comandamentele epocii trecute, și a cărui credibilitate în regimul actual devine discutabilă. Diversele instanțe narative (din *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*, *Moromeții*, I și II, *Risipitorii*, *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*) ar exprima compromisurile scriitorului, făcute la date diferite ale parcursului său creativ și vizibile (ca un fir roșu) astăzi, într-o epocă a deplinei libertăți de opinie și expresie. Astfel reformulată, ideea structurantă a cărții de față se verifică numai parțial. *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea* reprezintă, într-adevăr, cedările scriitorului – în ordine morală și artistică – la presiunea sufocantă a epocii realist-socialiste. Preda însuși se rușina retrospectiv de ele. Criticul analizează cu acuitate și severitate cele două proze compromițătoare, făcând uneori ironii de bună calitate (în *Desfășurarea*, naratorul „se implică și el în acțiune, precum zeii la Troia") și lungind pe cât posibil radiografia unor organisme debile estetic. Se observă această specială „adaptare" a lui George Geacăr la particularitățile creației, masive, pe care o comentează. Titlurile mai puțin importante, dar care îi susțin teza, sunt întoarse pe toate fețele, discutate și răsdiscutate, lovite îndesat în punctele slabe, în timp ce peste cărțile de anvergură, care îl infirmă pe critic, se trece cu ușurință și ușurătate. *Cel mai iubit dintre pământeni*, cu cele trei volume ale sale, încape în trei pagini, *Viața ca o pradă*, căreia i se acordă calificativul „excelentă", e menționată în treacăt. Dacă *Desfășurarea* lui Preda era și este contestabilă, nici desfășurătorul lui George Geacăr nu pare în bună regulă.

George Geacăr
Marin Preda
și mitul
omului nou
ec
Cartea Românească
eseuri
critică

George Geacăr,* Marin Preda și mitul omului nou, *Editura Cartea Românească, București, 2004, 96 p.

Alte obiecții pe care i le fac criticului (indiscutabil, inteligent și talentat) se leagă de ineficiența și insuficiența *contextualizării*. Dacă analiza lui ar fi fost una preponderent estetică, am fi înțeles. Însă e curios ca, într-un studiu cu o miză socio-politică și istorică atât de apăsată, tocmai raportarea la context să fie deficitară. Abia se amintește faptul că după volumul *Întâlnirea din Pământuri* (1948), Marin Preda a fost acuzat de naturalism: stigmat greu, în anii '50, care putea pecetlui soarta unui scriitor. Compromisurile prozastice despre care am vorbit vin *după* acest moment, ca un fel de soluție de avarie a carierei lui Preda. Doar apariția primului volum din *Moromeții* va face din el autorul unanim respectat; și, fără îndoială, țăranul pornit din Siliștea-Gumești a știut să profite, în sensul bun, de acest statut, forțând cât mai multe uși blocate de cenzură, deschizând coridoare de creație literară veritabilă. Cine vrea să-și facă o idee despre uimitoarele subterfugii la care au apelat prozatorii noștri de valoare pentru a-și vedea publicate cărțile majore se poate adresa unei sinteze ca *Literatura română în comunism* a lui Eugen Negrici (în care toate „jocurile" de perspectivă narativă sunt analizate minuțios, într-un sens al adevărului urmărit și conturat de fiecare creator). George Geacăr preferă să puncteze, cu mai multă sau mai puțină dreptate, cu diminuată obiectivitate, cedările scriitorului; însă aproape nimic despre gesturile sale de curaj, despre intrarea și menținerea lui în primul rând al rezistenței literare. A fost Marin Preda un *aparatcik*, un sfetnic al Cârmaciului, un colaborator de vază al regimului? A îndrăznit el puțin sau deloc, în timp ce alți scriitori români, în exact aceeași perioadă, au făcut mai mult și mai convingător? Criticul ar fi trebuit, cred, să opereze aceste puneri în context și să facă unele, simple, comparații. Statura lui Preda s-ar fi dimensionat atunci într-un mod mai realist. A judeca un autor din afara sistemului de pârghii și lanțuri ce i-a strâns viața și opera, și a focaliza, dintr-o postură comodă, ferită de orice risc, micile sale compromisuri, făcând abstracție de marile cărți pe care le-a scris și de „era ticăloșilor" în care le-a publicat: iată un mod de a proceda care denotă, în ultimă instanță, nesiguranță critică. Neîncredere în propriile resurse.

La un capăt al lecturii întreprinse de George Geacăr găsim destule observații fine și notații inteligente, cum ar fi, de exemplu, aceea că în *Moromeții*, II, procesul de comunizare a satului românesc „este coborât la scara înțelegerii sensibile, la consecințele lui asupra individului. El este deturnat de la sensul politic, primind alte conotații: lupta dintre mentalitățile unor generații diferite, lupta dintre vechi și nou" (p. 45). La celălalt capăt, însă, și trăgând mai greu, apar numeroase stridențe, inconsecvențe și inadecvări critice, ieșite mai toate din teza șchioapă care ar fi trebuit să susțină volumul. A afirma, bunăoară, că articolele critice la adresa lui Preda erau asimilate cu critica la adresa Tovarășului sau a Sistemului reprezintă o plăsmuire de cea mai slabă factură. A compara dipticul *Moromeților* cu o vilă „căreia i s-a mai construit o șură în prelungire" e o maliție absolut gratuită. În fine, a scrie negru pe alb că „de civismul scriitorului se alege praful, iar de influențarea conștiințelor nici nu mai poate fi vorba" arată o necunoaștere a subiectului investigat vecină cu inocența.

Inocență? În mai multe rânduri, autorul acestui studiu se referă la *selecțiunile* pe care diverși lectori le fac din opera lui Marin Preda, reținând numai ceea ce le convine. Nu altfel decât tendențios procedează el însuși, distorsionând profilul scriitorului și șarjând, cu un trist aplomb, înspre caricatură.■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Constantin Ţoiu, memorialist

Nu e nici o surpriză. Aşa-numitele *Memorii din cînd în cînd* ale lui Constantin Ţoiu confirmă inteligenţa suplă, subtilitatea parcă nesăţioasă de sine, scrisul irezistibil, calofil cu aspect de naturaleţe, al prozatorului de bun şi meritat renume. Însuşiri care beneficiază de un liant temperamental a cărui analiză e trebuitoare pentru a le marca specificul şi pentru a-l situa pe scriitor în rama unui context tipologic. Autorul *Galeriei cu viţă sălbatică* e un muntean get-beget. Unul din sudicii de seamă ai literelor noastre, un soi de „grec" valah, reflexiv, curios, penetrant, dar şi senzual, iubitor de carnaţia epică a vieţii, atent la spectacolul său versicolor, rafinat meşteşugar al verbului ca o sublimare a senzualităţii d-sale funciare. Înaintaşii lui C. Ţoiu sînt Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu şi, *hélas*, Eugen Barbu. Sentimentul, emoţia nu reprezintă partea tare a fiinţei d-sale. C. Ţoiu urmează mai curînd o cale cerebrală decît una a sensibilităţii introspective, ochiul fiindu-i atras de jocul ideii incorporate în fenomenologia existenţei în care se dorlotează prin mijlocirea simţurilor. De unde o anume detaşare, o „răceală" bună conducătoare de impresii brute, şocante pe care nu se simte îndemnat a le retuşa în numele vreunui ideal sau al vreunei propensiuni caritabile. Acea înclinaţie comună tuturor inteligenţelor care, conform aprecierii lui Camus, o reprezintă cinismul e o ispită căreia C. Ţoiu nu i s-ar putea decît anevoie sustrage. Prozatorul e un cinic cultivat, educat la şcoala intelectului sever inclusiv cu sine, aidoma autorului *Momentelor* căruia îi calcă pe urme cu dezinvoltură (să menţionăm că o bună parte din tabletele argheziene înfăţişează şi ele o puternică amprentare caragialescă). Un scepticism bonom îl îndeamnă către înscenări în maniera *cool*: „Eram, într-o zi, cu prietenul meu, sufleurul, la o coadă, la lapte, în Beldiman. Coada, ce noroc, era scurtă. Avurăm după aceea tot timpul, pe drumul nostru de întoarcere spre Cişmigiu, să discutăm despre evenimente.(...) Ajungînd în mijlocul Cişmigiului, mă invitase să stăm puţin pe o bancă, la umbră. Aici îi venise ideea... Că-mi vinde un pont. Că-mi dă ceva, o bombă, să fac praf cititorii. Ce?! am sărit nerăbdător. Vreun viol bestial?... Vreo crimă pasională... Au spartără Banca Naţională Română? Sufleurul mă privea blajin cu ochii săi de adolescent întîrziat. Nu, nu...". „Pontul" se arată a fi compus din trei fraze teribile, în care Shakespeare s-ar fi amestecat, exploziv, cu Machiavelli: „Cel mai mare bine pe care-l pot face cei răi este de a rămîne răi. Numai persistenţa lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter". Surescitarea ascultătorului ajunge la maximum: „De cine e, nene? întrebai uluit. – Ghici? – Zi, nene, nu mă fierbe". Autorul frazelor atît de incitante se dovedeşte a fi nimeni altul decît Eminescu, atras cu ingeniozitate de *graeculos* pe panta sarcasmului balcanic: „Ah, Eminescu!, strigai. Ah, Eminescule, pe care te năpădesc atîţia idilici netoţi!... Pînă şi răul, vasăzică, încăpu la noi pe mîna mediocrilor... Nici de o cutezanţă strălucită n-avurăm parte măcar, ca-n Renaştere... Numai de pezevenghilîcuri. De pişichierlîcuri. Doar şmecherii. Iar în loc de caractere, ciurucuri...". Nemuritorul Caragiale, *aliniindu-se* astfel cu Luceafărul!

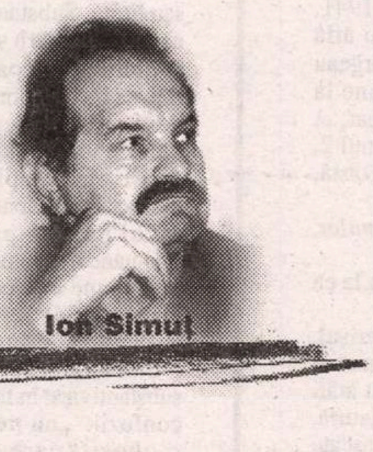
În asemenea circumstanţe ar fi o naivitate să vorbim despre un program „pozitiv", despre un sistem de asanare a moravurilor etc. Cinismul e o postură gratuită a spiritului, un dandysm intelectual cum l-a definit cineva, care nu se exercită cu vreo intenţionalitate satirică, ci de dragul propriei sale condiţii ce se autocontemplă. E aci un cinism moale, elegant, şlefuit de civilitate în pofida cruzimilor pe care le poate manevra, *id est* estetizat. Precum în cazul lui Caragiale sau al lui Arghezi, n-am putea susţine un clivaj definitiv, o netă separaţie între subiectul care livrează caricaturi şi caricatura ca atare, cu care e *de facto* concrescut. În observaţiile mizantropice, meprisante faţă de natura umană, ale lui Constantin Ţoiu putem vedea, precum într-o vitrină, alături de mărfurile expuse, oglindirea mai mult ori mai puţin voalată a propriului său profil: „Am văzut că sărmanelor femei, gonind după cumpărături, le place să se strîngă pe la cozi. Să se mai vadă între ele. Unele nu s-au mai văzut demult şi află o mulţime de lucruri. De mîncare se găseşte oricum; mai ronţăi o coajă de pîine, mai bei după ea o cană cu apă, te descurci. Însă fără veşti, fără informaţii, fără ştiri de la unul la altul, fără să auzi o vorbă, încoace şi încolo, chit că noutăţi prea bune nu întîlneşti, – dar, orişicît!...". Oare scriitorul însuşi nu e însetat de „veşti", de „informaţii", de „ştiri", de vehicularea vorbelor în agora? „Este un lucru observat că o femeie cînd se află pe un stadion unde se joacă un meci dramatic... cînd mingea lovită cu sete intră năprasnic în poartă scuturînd plasa, mai, mai s-o rupă, surioara noastră scumpă *ţipă* de plăcere, dar şi de *groază*, o groază specifică. Este ţipătul ancestral al femeii atacată de mascul, imobilizată, în vederea faptului natural. Sud-americanii, crainicii lor, vreau să spun, naturi feminine cam toţi, după comportamentul lor, mai pot egala reacţia unei femei atunci cînd ţipă interminabil şi schimonosiţi – gooooool!". Sarcasm psihanalitic, bun ca un antidot în faţa exagerărilor eroticeşti, nu-i aşa? Sau în acelaşi registru pseudomisogin (în fond o dispoziţie libidinală sătulă, ajunsă la lehamite): „Ce trebuie să ştie o femeie?... Păi... o femeie trebuie să ştie să se adăpostească sub streaşină cînd plouă şi să-şi desfacă picioarele cînd este cald (zicere maghiară)!" Sau denunţarea „jalnicului" statut al histrionului, cu o prelingere de acizi pe nominalizări ce ar denota o profilactică delimitare de propria tentaţie a teatralizării: „Atunci simţisem întîia oară ce jalnică este condiţia actorului, cînd nu e neapărat un actor mare. Faptul că mereu trebuie să se prefacă, să fie altul decît e de fapt, falsitatea, nesinceritatea – vorba actorului cabotin Caramitru, la TV, în momentele dramatice din decembrie 22, adresîndu-se lui Mircea Dinescu, alt cabotin: fă-te că scrii, fă-te că citeşti ceva – cînd o ţară întreagă şedea proptită cu ochii în televizor". Sau o fabulă cu o morală atît de asortată vederilor de ansamblu ale scrierii: „Pisica mîncînd fluturele, mult timp pîndit. Fluturele colorat mişcîndu-şi în iarbă aripile splendid croite. Pînda mult prea lungă şi prea atentă faţă de absenţa şi dezarmarea completă a fluturelui prins în gheare uşor, atît de uşor. Aproape ca un abandon. Încît toată pînda pisicii fusese o exagerare ridicolă, un sadism tipic speciei. Ronţăiala aripilor, praful fin scuturîndu-se de pe ele, pătînd botul pisicii, schimonoseala ei, ca satisfacţie". Vorbind despre ivirea unui personaj din sine, despre altfel zis „naşterea" lui, romancierul îşi atestă prelungirea fiinţei în fiinţa acestuia: „Caracterul unui personaj pe care mă căznesc să-l nasc, să-l aduc pe lume...Acest suflet născocit pe care l-am îmbrăcat ca pe o haină străină ce nu prea îţi vine bine, te strînge, dar care îţi aparţine de aici înainte şi trebuie să te obişnuieşti cu el. Cred că şi cînd personajul îţi iese, anevoie, cu mult chin şi efort... acest personaj este o *facere* propriu-zisă". Ca şi în serie biologică, părinţii literari îşi transmit genele progeniturii lor, care nu o dată le seamănă pregnant...

Din această perspectivă ne par oarecum indiferente strădaniile mai mult ori mai puţin vizibile ale lui Constantin Ţoiu de a se „explica", de-a se disculpa sub unghiul unei etici, care, vorba lui T. Maiorescu, nu e în chestie. Luăm notă dar mărturisim că fără mare interes de raporturile d-sale cu Partidul totalitar („După aderarea mea de student nevoiaş, idealist, în 1945, în doi-trei – cum notam – ani îmi dădusem seama de greşeala făcută. Numai că, în acest caz, nu exista demisie. Nu puteai să te retragi... Cel mult *dacă erai dat afară.* [...] Şi-atunci, îmi veni ideea să forţez ieşirea mea din partid. S-o provoc."), ca şi de cele cu Uniunea Scriitorilor, sub trista legislatură a lui D. R. Popescu, cel neales, ci impus de dictatura pe care o slujea cu eminentă obedienţă („Nu mai ţin minte dacă lucrul s-a petrecut înainte de 1981 sau după, cînd am fost ales democratic secretar al U.S. devenind şi vicepreşedinte alături de D. R. Popescu"). Moralizarea apăsată deviind în automoralizare nu-l prinde pe C. Ţoiu. E bine că nu insistă în această direcţie, de bună seamă dintr-un instinct literar-moral al propriei identităţi care nu-l înşeală. Amoralismul distins e asumat de d-sa cu o francheţe care-l avantajează, cu atît mai mult cu cît cochetăria cu Răul poartă sigiliul marilor referinţe: „Ştim mai demult, de la André Gide, că, să fii scriitor, înseamnă să fii oarecum neonest. Poate, uneori, chiar mai mult decît oarecum... Au fost cazuri celebre. Ele se cunosc şi intrigă şi azi, în lume ca şi la noi. Pe cine? Pe moralişti. Pe virtuoşii... însă mărunţi. Nu-i totuşi un cec în alb pentru orişicefel de specie de ticăloşi. Numai geniul absolvă". Sau: „Hiba, estetică, poate că se cuvine căutată într-o carenţă personală: aceea de a nu fi cinic pînă la capăt. Nu trebuie să ne gîndim neapărat la Marchizul de Sade. Cum spune Eminescu: Vai de cei ce nu sînt răi pînă la capăt". Dar se petrece un fenomen semnificativ. O repliere, am spune, spontană a atitudinii cinice spre contrariul său, adică spre un soi de „justificare" a Răului. Nu în calitatea-i de Rău, de cădere catastrofală, satanică, ci prin detectarea unui sîmbure de Bine în constituţia sa care, la o privire sagace, îşi poate revela o complexitate într-o anume măsură salutară. Precum în vechile credinţe persane sau gnostice, Răul şi Binele se amestecă în interiorul aceluiaşi principiu. Iată un comentariu fie şi vag absolutoriu pe marginea prestaţiei proletcultiste: „La cei mai drastici şi mai puri intelectuali din epocă (epoca proletcultistă - *n.n.*) observasem mai demult o anume tandreţe sumbră, o duioşie prefăcută, în contul unui ideal uman abstract. Ceva ca apucăturile unor domnişoare de pension citind numai aventuri nobile şi curate din nemuritoarea Bibliotecă roz, cititoare speriate şi fidele ale unei existenţe în care turpitudinile, mizeriile, neruşinările materiei în plină evoluţie nu erau vrednice de arătat tineretului studios precum şi oamenilor de treabă. Din contră, cu ajutorul cenzurii, am fi cunoscut doar partea în care materia ar fi avut doar calităţi decente, în ciuda dialecticii ei infernale". Aşadar reflexul unui idealism imprevizibil, paradoxal (cinic!) apărut în chiar miezul dirijismului celui mai limitativ, mai dur, al conştiinţei inchizitoriale. Şi încă un exemplu, tulburător, al contrariilor care se atrag integrîndu-se într-un fel de fatală circularitate, aptă a asigura binelui revanşa uneori – e drept, rareori! – cea mai incredibilă: „Totul se iartă, deci. Sau se uită. Sînt şi momente ale tiranilor care îţi impun, după trecerea anilor şi despre care începi să vorbeşti cu o perversă plăcere. Cum a iubit-o, de pildă, Hitler pe Eva Braun. Ca Mussolini pe Clara. Ori, păstrînd proporţiile, ca Ceauşescu pe Leana". Urmează relatarea unui episod din viaţa lui Stalin. La o întîlnire, în timpul războiului, cu un grup de ofiţeri însoţiţi de nevestele lor, la Kremlin, „tătucul suprem" se vede contrazis făţiş de un colonel în legătură cu tactica aplicată la o luptă: „Stalin nu zice nimic, se scoală de la masă, iese afară în grădină, se plimbă ce se plimbă acolo, pe cînd toţi aşteptau înlemniţi. Cu un trandafir în mînă, el se întoarce, se apropie de nevasta colonelului şi îi întinde floarea. Cu buzele de sub mustaţa lui groasă, tiranul îşi sugea un deget înţepat de un spin". Faţa suavă a cinismului...

Să aibă oare dreptate Aldous Huxley cînd caracteriza cinismul drept „un idealism eroic întors pe dos, cu căptuşeala pe faţă"? Opera importantului scriitor care este Constantin Ţoiu se mulţumeşte, aşa cum îi şade bine, a da un răspuns sibilin. ■

Constantin Ţoiu, Memorii din cînd în cînd, volumul II, Ed. Cartea Românească, 2003, 520 pag., preţ neprecizat.

istorie literară



Ion Simuţ

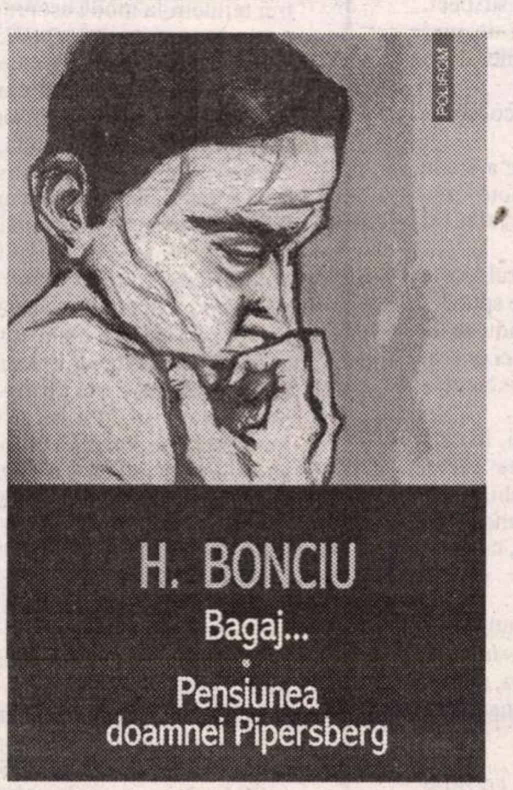
Atentat la canonul interbelic

E o frumoasă iluzie să crezi că prozatorul interbelic H. Bonciu (1893-1950), în bună măsură experimental în viziunea lui expresionistă şi în scriitura anticonvenţională, ar putea fi promovat spre vârful înnoit al unei ierarhii a valorilor. Poet întru totul modest, în sfera unui gen de lirism decadent (urmare a frecventării mediilor literare vieneze în anii 1917-1921), lirism perimat astăzi, H. Bonciu este autorul a două romane ce au avut un oarecare ecou public la vremea lor: *Bagaj... Strania dublă existenţă a unui om în patru labe* (1934) şi *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936). Nu criticii profesionişti ai momentului au scris bine despre ele, ci scriitorii simpatizanţi ai unui inconformism productiv (Tudor Arghezi, Felix Aderca, Anton Holban, Mihail Sebastian). Cu o vădită exagerare, Felix Aderca aprecia că „romanul *Bagaj* de H. Bonciu conţine pagini geniale". Notorietatea i-a adus-o scriitorului scandalul provocat de acuza de pornografie, în care romanul *Bagaj* era pus alături de versurile din *Poemul invectivă* de Geo Bogza şi de romanul *Femeia sângelui meu* al lui Mihail Celarianu, la care se vor adăuga ulterior, în 1937, nuvela *Domnişoara Cristina* şi romanul *Întoarcerea din rai* de Mircea Eliade. Restituind la Editura Polirom cele două romane ale ciudatului scriitor evreu, Adriana Babeţi, în prefaţa ediţiei, pune foarte bine în ecuaţie toate datele cazului interbelic reprezentat de H. Bonciu. Un studiu serios de istorie literară, cel mai documentat profil de până acum al scriitorului, reconstituie portretul insolit al celui care semna uneori cu pseudonimul Sigismund Absurdul. Reconstituie, de asemenea, atmosfera literară a anilor 1934-1937, dosarul de presă al procesului iscat de scandalul acuzelor de pornografie, atitudinea criticii postbelice şi meditează la posibilitatea instituirii unui nou canon. Bazându-se în principal pe sugestiile lui Mihai Zamfir şi Mircea Cărtărescu, Adriana Babeţi se întreabă în ce măsură l-am putea privi pe H. Bonciu mult mai favorabil decât până acum, imaginându-l, nu fără anumite îndoieli voalate, în sfera unui canon revizuit. Nu altfel se explică includerea lui în colecţia „Fiction canon" a Editurii Polirom, unde au mai apărut până acum volume de Mihail Sadoveanu, Gib I. Mihăescu şi Anton Holban. Gestul e deopotrivă riscant şi provocator. Merita făcut, pentru a fi validat sau dezamorsat.

Nu aş zice că H. Bonciu e un scriitor ignorat sau uitat, de vreme ce se află la a treia reeditare în timp de două decenii. Pentru valoarea lui medie, e bine. Prima reeditare a celor două romane datează din 1984 şi e meritul Mioarei Apolzan, care îngrijeşte şi prefaţează ediţia în colecţia „Restituiri", coordonată de Mircea Zaciu, la Editura Dacia. Nenorocirea ediţiei a fost cenzura, care a tăiat pasajele erotice mai îndrăzneţe şi pe cele cu trimitere la bolşevism. A doua reeditare, de astă dată cu adevărat integrală, reproducând şi ilustraţiile iniţiale, a venit în 2000 la Editura Aius din Craiova, inclusă – atenţie! – în colecţia „Noul canon". Valorizarea scriitorului e, în acest fel, foarte generoasă. Adriana Babeţi scrie, în prefaţa sa la a treia reeditare a romanelor, despre acest gest de precedenţă: „ Slaba difuzare a cărţii, ecourile modeste nu au transformat însă reeditarea într-un eveniment cultural" (p. 24). E o formă de optimism axiologic care nu se confirmă nici în 2005, când difuzarea la Editura Polirom e foarte bună. Nu e oare o dovadă de supraevaluare sau de suprainvestire a autorului cu o misiune de revoluţionare a canonului, pe care nu o poate onora?

L-am citit pe H. Bonciu pentru prima dată acum treizeci de ani, în studenţie, şi am scris ulterior despre el, la începutul deceniului nouă, pentru *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonat de clujeni. M-a impresionat la prima lectură, dar acum, la a doua lectură, chiar la un interval atât de mare, nu văd decât trucurile şi clişeele inconformismului estetic şi moral. Decepţia celei de-a doua lecturi e semnul clar că nu avem de-a face cu un mare scriitor, iar ambiţia de a-l proiecta spre vârful ierarhiei, într-un nou canon (fie şi sub forma unei întrebări), e o simplă extravaganţă. H. Bonciu nu e M. Blecher, situaţiile celor doi sunt foarte diferite, fie şi numai dacă luăm în seamă faptul că suferinţa, angoasa în pragul morţii şi stările-limită ale corporalităţii sunt autentice la cel de-al doilea şi mult prea artificioase la cel dintâi. Privit cu exigenţă maximă, H. Bonciu e un scriitor minor. Integrat în peisajul interbelic, rolul său de catalizator al modernismului nu e deloc de neglijat.

Ţinta lui principală e sfidarea anti-burgheză, ce se găseşte la originea unei bune părţi a modernismului. Aceasta e partea socială. Sensul negativist se regăseşte în toate componentele acţiunii sale literare. În direcţia estetică sunt vizate deconvenţionalizarea naraţiunii, puternica ei subiectivizare, deconstrucţia romanului şi a personajului. Autorul pactizează cu personajul. Romanul *Bagaj...* se prezintă ca o transcriere a „caietului negru", unde se mărturiseşte bizarul Ramses, ucis de „Omul cu ciocul de aramă". În *Pensiunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, mut până atunci, o nouă ipostază a personajului din primul roman, se întâlneşte întâmplător cu scriitorul; în urma unui accident, „omul cu joben", adică Ferdinand Sinidis, îşi recapătă vorbirea şi, odată cu ea, memoria, reconstituindu-şi o identitate pulverizată şi chinuită. Autorul însuşi gândeşte cu ajutorul mărturisirilor lui Sinidis proiectul unei cărţi, în prezenţa personajului pe care îl transcrie. Sinidis suferă de singurătate, gelozie, angoasă, teamă de moarte, şi caută în scriitorul pe care tocmai l-a întâlnit „*omul care să-l înţeleagă şi să-l ierte, să-l primească aşa cum este*". Personajul lansează în faţa autorului o întrebare disperată şi retorică: „*Unde este omul de care să mă pot sprijini prin panorama searbădă a existenţei, cu acelaşi spectacol mereu repetat*" (p. 174). În fond, Sinidis este dedublarea autobiografică a autorului însuşi.

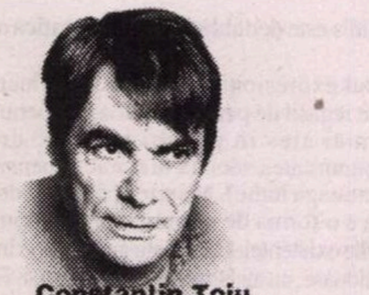


H. Bonciu,* Bagaj...Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeţi, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 240 p.

Grotescul expresionist al vieţii se reflectă la toate nivelele, este regăsit de personaj în toate experienţele sale: războiul (mai ales în primul roman), dragostea, alcoolul, comunitatea socială mai mică (pensiunea) sau mai mare (întreaga lume). Moartea pândeşte de peste tot. Sinuciderea e o formă de speranţă, pentru a încheia mai rapid conturile existenţei. Portretele au aproape întotdeauna diformităţi hidoase, ca ale unor fiinţe de coşmar. Fabricantul de coşciuge Zaharia „*are nasul roşu ca un gogoşar. Sub mustaţa cu breton, groasă şi decolorată, îi rânjesc nişte buze ca o rană crudă. Gingiile stâlcite îi sunt însemnate pe alocuri cu câte un dinte strâmb şi galben. Când are de spus ceva, îşi dezlipeşte buzele, ca să întindă între ele o aţă de scuipat. De când nu ne-am văzut, ciuperca din spatele urechii i s-a mărit cât ţelina şi supurează. Un craniu pleşuv, laţe blonde la ceafă, un ochi bulbucat şi celălalt pătat de albeaţă completează fizicul amicului meu*" (p. 155-156). Grotescul expresionist din „*panorama searbădă a existenţei*" e, fără îndoială, specialitatea prozatorului.

Amorul e zguduit intens de pornirile instinctuale şi străbătut de un paroxism al corporalităţii dezlănţuite, care e tot o formă a disperării. Ramses din *Bagaj* descoperă timpuriu tentaţia cărnii feminine, dar, inhibat, înţelege greu chemarea din priviri a primei iubite, Laura, care parcă l-ar întreba „*Ramses, unde-ţi este trupul?*" Răspunsul la o astfel de provocare e una din paginile pline de senzualitate adolescentină, una din acele pagini incriminate în 1935, pe care o transcriu pentru a da posibilitatea unei comparaţii cu limbajul prozei noastre mai recente: „*Îi scoteam sânii pe rând, întotdeauna câte unul, să-i sărut sfârcul cu evlavie şi recunoştinţă, fără patimă răscolitoare, fără dorinţa posedării, ci mai degrabă cu iubirea copilului întârziat la sânul mamei. Poate pentru că trupul Laurei avea aroma frunzelor de nuc, niciodată nu am avut dorinţa să-i ridic poalele rochiei deasupra genunchilor, ca să-i sărut pulpa goală, când se ghemuia în mine pe lădiţa din dosul scrinului cu albituri. Laura nu era pentru mine ceea ce era unguroaica din casa părintească, pe care câteodată cădeam ca o fiară, ameţit de mirosul ascuţit al trupului cald şi moleşit de somn adânc. Mă apropiam de Şari tiptil, când se crăpa de ziuă şi aşa cum fata dormea cu lampa aprinsă, în semn de aşteptare, cu cămaşa de stambă roşie suflecată deasupra mijlocului ei, o duceam bunişor cu şalele pe colţul divanului, unde se trezea buimăcită, cu bulbul dinăuntrul ei agăţat în craca scurtă şi împietrită de sângele înspumat al trupului meu dogoritor. Nu pot să uit ochii ei frumoşi de vită înjunghiată, cu care mă urmărea neliniştită, când apoi, sătul de carnea ei, treceam să mă culc în patul meu din camera vecină*" (p. 58). Există şi scene erotice ceva mai îndrăzneţe: cuplajul din bordel cu o elevă „decentă" (p. 76-77) – dar la cam atât se reduc ereziile amoroase din *Bagaj*. În *Pensiunea doamnei Pipersberg* scenele mai tari, de violenţă a dezlănţuirii pasiunilor fizice, nu mai lungi de o pagină de carte, pot fi numărate pe degetele de la o mână: actul sexual matinal al lui Ferdinand cu „*femeia-vacă, de douăzeci de ani, cu carnea coaptă şi cu fiecare mădular descoperit în ţipăt*" (p. 166-167); distracţia cu Eva, fata de optsprezece ani, „*cu ochii verzi ca de pisic*", răsturnată pe colţul mesei (p. 174-175); amintirea primei experienţe a băiatului de doisprezece ani cu spălătoreasa (p. 200-201) şi cam atât. H. Bonciu e un dulce copil pe lângă pornografii noştri de azi. Limbajul lui nu e vulgar, chiar dacă unele scene pot părea vulgare. Categoric, din perspectiva de astăzi, acuza de pornografie la adresa prozei lui H. Bonciu ne apare cu atât mai nemotivată cu cât avem termeni de comparaţie mult mai îndrăzneţi în libertinaj. În această direcţie, ar putea fi revendicat ca un precursor, dar cu o perspectivă mai complexă asupra sexualităţii.

H. Bonciu nu reprezintă un pericol real pentru ierarhia consacrată a valorilor interbelice. Din această parte, nu e nici o speranţă de schimbare a canonului. Cu M. Blecher e altceva. Atentatul pus în seama lui H. Bonciu e o simulare, care poate produce o oarecare emoţie în lumea istoricilor literari. H. Bonciu, un experimentalist şi un marginal, este interesant tocmai prin refuzul său, de principiu, de a sta alături de scriitorii canonici.■



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Panduri

Se dedică profesorului doctor Nicolae Noica

La *Theodor Burghele*, clădire zdravănă, zidită de nemți în 1941, căreia lumea îi mai zice și *Panduri*, ca șoselei, unde se și află faimosul spital – calea bucureșteană străveche pe care se scurgeau la vale odinioară cetele de voinici mustăcioși cu iatagane la brâu, adevărată legiune străină a epocii, - recitesc, lungit în pat, *A avea și a nu avea...* Niciodată nu am înțeles mai bine, ca în salonul 2, fraza lui Hemingway de la sfârșitul nuvelei celebre, - Maria, nevasta, bravă, comentând moartea bărbatului ei, Harry Morgan:

...Ajungi un mort, cum sunt morți cea mai mare parte a oamenilor, cea mai mare parte a timpului...

Într-un spital, asta îți dă mai mult de gândit, moartea fiind ca la ea acasă.

Jos, de la etajul doi se vede cureaua de pădure, păduricea, stejerișul, ce a mai rămas din codrul Vlăsiei de altădată și care trimite aerul ei curat, întremător, spre pacienții ieșiți pe terasă. N-am mai văzut atâți câini maidanezi și atâți guguștiuci, la un loc, ca-n codrul în miniatură. Potăile latră în sus, spre noi, fiindcă le dăm; se bucură cu boturile căscate în sus către etajul doi.

Vecinul meu D. T., inginer mecanic, un tânăr de 39 de ani, în suferința lui stăpânită găsește destul haz să arunce spre mine, pat lângă pat, câte o vorbă de-a lui, de tehnician. Astfel, îmi șoptește, complice: *Dacă funcționează, vezi de ce...* Normalul fiind în România ceva suspect. N-am mai auzit una ca asta... Ironie subtilă a unei țări de inși obișnuiți mai mult cu... ce nu merge, cu penele de toate felurile.

*

Doctorul Noica are profilul unui principe autohton din secolul 18, cu ascendență elină. Ceva din neamul subțire, atât de uman...

Slăbiciunea lui de chirurg, care a văzut atâtea, îndrăznesc a crede că ar fi, printr-o compensație, știința umanistă a cuvintelor, potrivirea lor ca a unor mădulare, tot un fel de chirurgie, de fapt, specială. De unde, literatura: tot un fel de organism bine închegat.

În prima zi, pe coridor, știind că mă ocup cu scrisul, profesorul Noica mă pune la încercare, ca Sfinxul pe tragicul erou teban: cum se spune... – *ne, sutor, ultra... srepidam*, pocind dinadins cuvântul, făcându-se că nu știe,... – *crepidam!* rostesc hotărât, - *nu mai sus de sanda, cizmare!* – adaug, iar gura sa frumoasă se modifică într-un surâs satisfăcut, - trecui examenul!...

Celălalt, mai tânăr, doctorul D. D., din echipa de chirurgi, în care eu i-am spus că îl văd pe Lucifer stând de vorbă cu Isus, tête-à-tête, din tabloul pictat în secolul al XIV-lea la Siena și intitulat chiar așa, *Prietenii* : un italian sumbru, tuns scurt, bărbat frumos, Prințul cunoașterii discutând cu un Mântuitor al sufletelor, blajin, blond, suedez, cu plete lungi. Binele și răul, complementare.

*

Când lumina scade treptat în blocul operator și se face întuneric, exclam naiv în sinea mea, cu partea de jos amorțită...*na, s-a stins lumina!* Când scot, în acest sens, un sunet, aud în stânga mea vocea clară, sigură, oarecum ironică, a lui Lucifer Damian și Daniel, asigurând: *se lucrează!* Totul și începuse...

*

Am toată luciditatea să recunosc, în final, că muzica sferelor emisă de blocul operator fusese asemeni unei lansări Nasa în spațiu... Câți la noi, în Europa, în lume,... câte minți se ridică la o astfel de înălțime?...

*

Comparații între cei evoluați și brute, eu nu fac niciodată. Fiecare, cum a dat Domnul... Ce mă miră însă pe mine din zi în zi mai mult e datul în stambă al mijloacelor noastre de informare. Faptul că oameni extraordinari, precum profesorul Nicolae Noica și doctorul Daniel Damian sunt și vor fi totdeauna complet ignorați, cu toate că de ei depind viețile atâtor oameni și că zilnic la t.v. ni se arată în schimb tot timpul în prim plan antropozi cu uzul recent al vorbirii. Mă întreb, până când?... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Expirați, distruși, cocliți...

Termenii evaluativi au, se știe, particularități gramaticale proprii. De exemplu, adjectivele care indică trăsături umane pozitive și mai ales negative se substantivizează ușor pentru a desemna persoane cu respectivele însușiri - *deșteptul, prostul* -, putînd intra și în tiparul specific insultei: *prostul de cutare.* Participiile (mai ales cele cu sens activ) capătă extrem de frecvent asemenea utilizări: *adormitul, amețitul, nepriceputul.* În limbajul familiar-argotic actual, mai ales în limbajul tinerilor, se observă o tendință puternică de a folosi acest tipar gramatical pentru a crea desemnări expresive, adesea bazate și pe o extindere de sens, metaforică sau metonimică, prin hiperbolă sau litotă. Substantivele, create prin articulare cu articol hotărît sau nehotărît, la singular sau la plural, sau doar prin plasarea în contexte tipice, se comportă ca niște etichete stabile, desemnînd categorii umane aparent bine delimitate: *supărații, adevărații, talentații, fițoșii* etc.: „e plină țara asta de *talentați*" (motociclism.ro/forum); „nu e bine să stereotipizăm; rozul nu este purtat doar de «*fițoase*»" (hanuancutei.com) etc. Desigur, substantivarea presupune un context bine precizat, în care interlocutorii au multe cunoștințe în comun și își permit să renunțe la termenii generici; într-o discuție despre motociclete, adjectivul substantivizat în formă feminină nu va produce confuzii: „nu trebuie să începi neapărat pe *o obosită* care prinde 80 km/h" (motociclism.ro/forum).

Sfera degradării, foarte specifică pentru transformarea participiilor și a adjectivelor în substantive cu sens depreciativ, cuprinde trei termeni la modă asupra cărora aș vrea să ne oprim mai mult: *expirat, distrus* și *coclit.*

Adjectivul *expirat* este tipic pentru limbajul tinerilor în măsura în care ironizează și hiperbolizează defecte majore din perspectiva juvenilă: non-actualitatea, plasarea în altă categorie de vîrstă, absența succesului, faptul de a fi ratat, depășit, de a nu mai fi la modă, bine cotat etc.; tehnicismul intrat în circulația curentă, cu sensul „ieșit din termenul de valabilitate", are un umor intrinsec: „vine *un expirat* care caută costuri minime pentru un film de mâna a doua" (gandul.info/2005-09-03); „ești un trecut, *un expirat*" (esential.ro); „avem o veste tristă pentru toți *expirații* din presa sportivă și din fotbalul românesc" (onlinesport.ro/forum). Devenit nume comercial, atribuit probabil cu o intenție glumeț-ironică - „pe băncile în dezordine ale barului *Expiratul* din Vama" (getfit.ro); „se dansa pe bănci, ca-n *Expiratul* din Vama" (metalfan.ro) - termenul evoluează și spre o accepție preponderent pozitivă (și autoironică), în care decisivă este marcarea apartenenței la un grup: „*toți expirații* plecăm duminică dimineață cu primul tren" (expirat.org).

Distrus pare să fi căpătat sensuri specifice în jargonul drogurilor; prefața lui Florin Iaru la cartea lui Dragoș Bucurenci, *RealK* (2004), începe cu întrebarea „Ce este *un distrus*?"; în textul romanului, cuvîntul apare des, cu referire la cei dependenți de drog: „Parcă ai auzit pe cineva de curînd: «te-ai mai văzut cu *distrusul de X?*"» (p. 23); „Crezi că e la liber pentru toți *distrușii*?" (p. 87). De altfel, „terminologia de specialitate" citată în carte cuprinde și alte adjective substantivizate: *pastilați* și *timbrați.*

Coclit pare să desemneze, nespecific, o categorie umană inferioară - „ăsta e *un coclit* care se dă lebădă-n chiuvetă!" (motociclism.ro/forum) -; cuvîntul este un termen depreciativ destul de puternic, asociat adesea cu alte insulte și imprecații. În *Dicționarul de argou al limbii române*, de Nina Croitoru Bobârniche (ed. a II-a, 2003), *coclit* apare, alături de *oxidat*, doar ca determinant stabil și cu sens intensificator al substantivului *fraier*: „fraier oxidat / coclit = prost peste măsură". Metafora alterării este echivalabilă cu aceea, mult mai veche, a adjectivului *ruginit*, care a circulat în secolul al XIX-lea și în variantă substantivizată: „Cată să ne ținem și noi de lume, căci altfel am trece de *ruginiți*" (N. Filimon, apud DLR). În momentul de față, *coclit* apare adesea ca substantiv, în structura depreciativă cu prepoziția *de* : „Puteți să scrieți la ziar că a cîștigat *un coclit de ardelean*" (news.softpedia.com); „oricât de mulți bani ar avea, tot *un COCLIT de activist* va rămâne" (gandul.info, 2005-08-18); „*coclitul de primar* care ar face asta" (autoshow.ro/forum); „*coclitul ăsta* de Cozma" (gandul.info, 2005-06-15). Foarte rar *coclit* poate apărea, ironic, chiar cu referire la vorbitor: „i-am mărturisit vechea mea admirație, pe care *coclitul de mine* nu reușise s-o dea pe față la televizor" (Florin Dumitrescu, în *Observator cultural*, arhiva Internet).

Ar fi interesant să urmărim și cazurile în care *coclit* rămîne adjectiv, determinînd mai ales cuvinte care au deja o încărcătură negativă. Din zecile de atestări de pe internet, constatăm că pot fi cocliți mai ales *țăranii* („țărani cocliți cu 10 lei în buzunar", forum.softpedia.com), *șmecherii* („idioți, cretini, dobitoci, maneliști, șmecheri cocliți, șuți de Spania, manglitori de portofele și corupți la nivel înalt", club.neogen.ro), *fraierii* („sunteți niște fraieri cocliți, forumiștii care vă dați cu părerea" (gandul.info, 2005-06-25), dar și *puștii* („ce puști cocliți", computergames.ro/forum), *puștanii* („puștani cocliți", fanclub.ro), *mîrlanii* („mârlani cocliți", visualart.ro/forum), *papagalii* („papagali cocliți ca tine, care aruncă numai cuvinte fără rost", ziua.ro) etc. Evident, asocierile nu urmează vreo logică a legăturii semantice, ci doar eficacitatea (sporită de dizarmonia fonetică) a insultei. ■

Poemeintrauterine

Anticipat întrucâtva de premiul Festivalului de Poezie Promethevs şi dezvăluit din când în când în reviste, debutul Oanei Cătălina Ninu (**Mandala**, Ed. Vinea, 2005) rămâne, totuşi, surprinzător. Deşi cititorii erau familiarizaţi cu destule dintre poemele de aici (prezente şi în antologia generaţionistă a lui Marin Mincu) şi acomodaţi cu tonul de ostentaţie erotică a versurilor, volumul ca atare vine la rândul lui cu noutăţi. Care nu ţin atât de texte , cât de compoziţie: începând chiar de la titlu, care oferă – orgolios – amoralităţii un background descinzând din mistica sanscrită, şi încheind cu segmentarea caleidoscopică în patru secvenţe, cartea capătă o coerenţă formală extraordinară. Scurtele erupţii ale suferinţei, aşa de disipate la urma urmelor, tortúrile şi neurastenia despărţirii sunt puse cap la cap cu o intuiţie bine dozată. Poemele se susţin unele pe altele într-o ordine nu mecanică, de domino, ci subversivă: „povestea" înaintează exclusiv de la un ciclu la altul. În interiorul secvenţelor, numai discurs: fragmentele narative sunt sincopate ori deturnate. O anume urgenţă a durerii, o panică reverberată fiziologic în prima parte a volumului (**mandala**) cedează locul unei aluviuni de reproşuri distante mimând refrenul (**nu te mai preface ana**), apoi unei terapii solitare, cu oscilaţii şi indecizii (**nu e timpul fato**). Iată o radiografiere parţială a zonelor liminare. Până aici, nu de puţine ori scabrosul corporal (sexual sau nu, după caz) conservă atmosfera coşmarescă, comparabilă aceleia din **Capriciile** lui Goya. Dezagregarea continuă a cărnii şi a tramei discreditează orice formă de alteritate: numele invocate sunt, laolaltă, pasabile, după cum pasabil e şi artificiul prin care destinatarul e când bărbat, când femeie. În realitate există un singur emiţător, deloc dispus să comunice, care se răsfaţă intimist pe pagini întregi: „zilele în care nu-mi ating pielea din spatele genunchiului sunt zile pierdute/ mă simt singură şi atunci încep să ţes o pânză de păianjen din carne de om" şi „atunci nu-mi voi mai băga scobitori în ochi/ nu-mi va mai fi frică să adorm pe hoitul meu de ieri." Sunt de citit numeroase fragmente remarcabile, pe care nu le vertebrează nici tensiunea, nici zbuciumul, ci un gen de forţă centripetă, de farmec al subsidiarului : „aburul locomotivei trebuie să-l simt dinainte ţăcănitul roţilor nu-l voi auzi oricum" apoi: „ştiu că eşti undeva la munte la ski şi fumezi în aceeaşi poziţie ca şi mine/ camera ta e o ceaşcă de cafea cu zăpadă neagră ." Ca în alunecările de teren, straturile inferioare se mişcă mai repede decât acelea de suprafaţă. Aşa se face că un aparent nonsens cum e acesta ascunde un exerciţiu de rafinament senzorial: „în apă caldă *nu simţi tăietura* (subl. mea) e ca atunci când cineva îţi toarnă *ulei încins* (subl. mea) pe corp." Pur şi simplu asocierea e validată instinctiv, empatic, de orice cititor, înainte ca o elementară logică să disocieze între analgezic şi coroziv. Lectura e clar direcţionată, visceralul o ia înaintea limbajului.

O subtilitate, în cele din urmă, cu măcar două tăişuri, de vreme ce asemenea slalomuri nu pot păcăli stilistica. Tuşele groase, de videoclip „black metal", în care sunt trasate deopotrivă sintagme şi imagini, sufocă – prin uzură - sinceritatea afişată a cărţii: „sfântul altar se crăcănează drept pe mijloc ţeasta ţi se crăcănează drept pe mijloc", „mă îngrop adânc în mortarul amestecat cu transpiraţie şi sânge" şi „nu mă aştepta astă seară întâlnire de afaceri copilul e în frigider în spatele oalei cu ciorbă." Categoriile negative au o frecvenţă şi o stereotipie care le fac necreditabile. După acelaşi model al surplusului şi al gratuităţii, consecvenţa cu care aproape orice poate admite un comparant din registrul sexual e susceptibilă de a fi artificială („fluturii din jurul neonului bâzâind sub formă de vulvă", „muşuroiul de furnici sub formă de uter." etc.) Desigur, intenţia e să putem descoperi în acestea un univers miller-ian, mai degrabă prospectiv decât un „regressus ad uterum"; mai curând saphic sau egotist şi decât matern. Aşadar toate aglomerările barochiste de obiecte şi tropi ajung indicii ale unei repoziţionări discrete a lumii pe criterii obsesionale. O reificare neajutată însă şi de consistenţa retoricii.

Restrânsul ciclu final (**trăiesc într-o continuă ficţiune sau pentru o apocalipsă a interiorului**), în fapt un hiperteliu al primelor trei părţi, încearcă o relaxare (citeşte: devitalizare) a discursului anterior, prin acreditarea traumelor drept ficţiuni. Poemele devin mai onirice şi mai puţin directe: „un peşte imens îmi intră pe sub mânecă până la umăr/ mi se lipeşte de piele îşi umflă şi îşi dezumflă succesiv branhiile/ un peşte imens cu ochii roşii bulbucaţi tremură pe mâna mea/ tremură întrerupt precum carioca unui schizofrenic." Din fericire, tezismele sunt fragile, inofensive: „cu greu răzbat până la mine urletele voastre/ reproşurile voastre că nu trăiesc ceea ce scriu", iar textele rămân poezii, şi nu demonstraţii.

Vizibil tineresc, sincron cu módele, dar autonom în ceea ce are mai rezistent, un volum ca **Mandala** propune o poetă al cărei traseu e de urmărit.

Cosmin CIOTLOŞ

Primim

Domnule Director,

Am aflat întîmplător că publicaţia „Literatorul", al cărei aspect grafic nici nu-l cunosc, mi-a publicat în numărul 19–21 (71–73) a.c. o pagină de versuri originale. Precizez că redactorul/ redactorii săi au recurs la acest gest fără a-mi cere asentimentul. Sînt convins că au comis abuzul din lipsă de colaborări. Şi mai grav mi se pare faptul că poemele apărute acum au mai fost cîndva destinate tiparului, în revista sătmăreană „Poesis", cuprinse apoi în volumul *Insomniile bătrînului* (2000) şi reluate în antologia de autor *Carnaval prenocturn* (2004). Pe lîngă culpa menţionată mai sus, se adaugă şi gestul de a nu preciza apariţiile anterioare.

Aştept din partea publicaţiei „Literatorul" cuvenitele scuze; în caz contrar, voi fi nevoit să apelez la mijloacele legale care pedepsesc frauda intelectuală, desolidarizîndu-mă de asemenea practici incalificabile.

Domnule Director, cu speranţa că sesizarea mea va fi adusă, prin intermediul „României literare" la cunoştinţa cititorilor, primiţi caldele mele mulţumiri.

Jimbolia, 31 octombrie 2005

Petre STOICA

Fototeca României literare

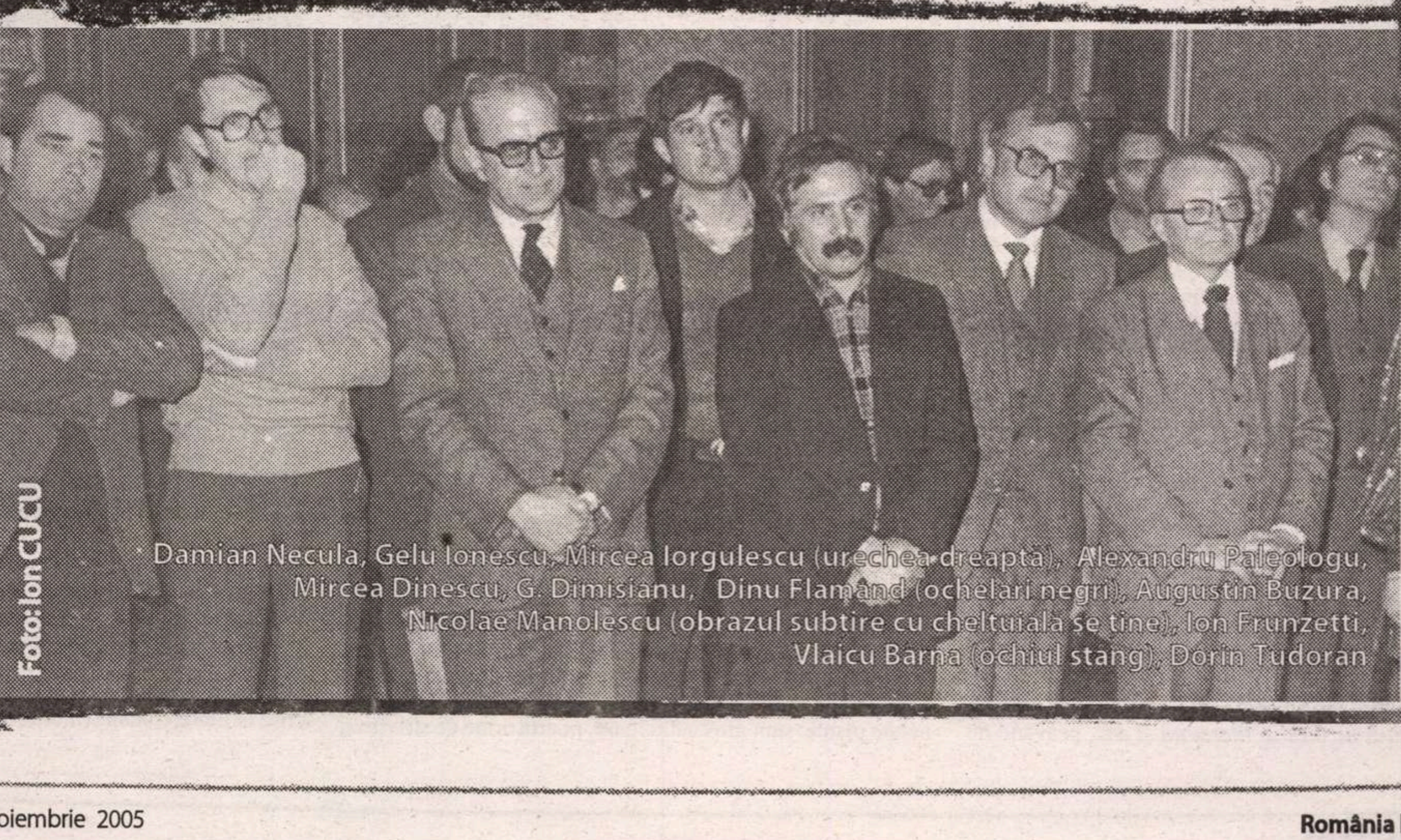
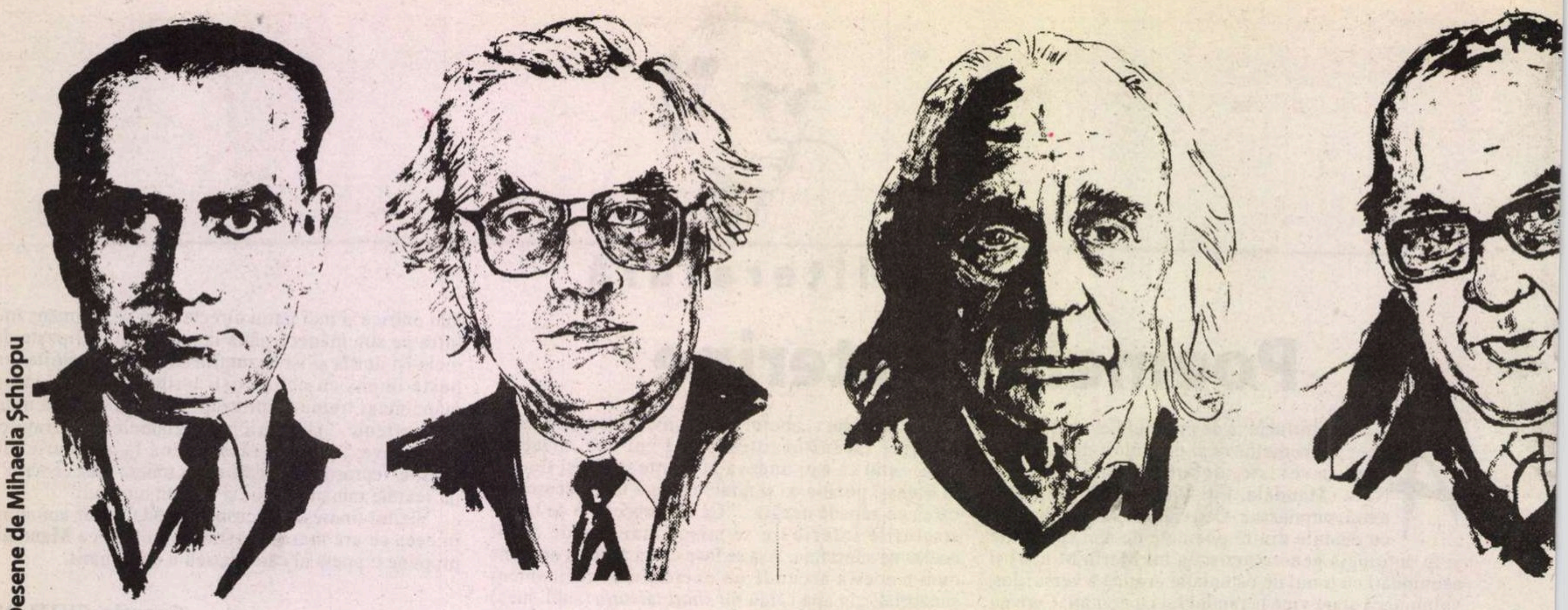


Foto: Ion CUCU

Damian Necula, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu (urechea dreaptă), Alexandru Paleologu, Mircea Dinescu, G. Dimisianu, Dinu Flamând (ochelari negri), Augustin Buzura, Nicolae Manolescu (obrazul subtire cu cheltuiala se tine), Ion Frunzetti, Vlaicu Barna (ochiul stang), Dorin Tudoran



Desene de Mihaela Șchiopu

Alex. Ștefă

Prec
prelim

nane co
turii române co
ISTORIA
eraturii rom
aturii rom
ISTORIA LITERATURII ROMÂ
storia literaturi
IA LITERATU
eraturii
A LITERATURII R
contemp

Cartea aceasta are un titlu convențional, care poate să-l dezamăgească pe un om sensibil. Drama povestită în paginile ei nu este anunțată de neutra sintagmă *Istoria literaturii române contemporane.* Este ca și cum o povestire despre un naufragiat înfometat care ar ajunge să mănânce scoarță de copac s-ar intitula *Prânz la iarbă verde.*

Titlul potrivit ar fi fost *Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului* (sau măcar *Literatura română în timpul comunismului).* Am renunțat însă la el întrucât în ultimii ani s-a ajuns la un fel de alergie la tot ce amintește de politică. Unii cititori ar fi putut crede că au în față o scriere propagandistică, ceea ce această lucrare, în realitate, nu este.

A mai existat o variantă, gândită de Nicolae Motoc, pe vremea (îndepărtată) când publicam fragmente dintr-o ipotetică istorie a literaturii române contemporane în revista *Tomis* din Constanța: *Istoria exactă a literaturii române contemporane.* Mi-a plăcut acest titlu, în care adjectivul „exactă" urmărește să pună în evidență modul meu tranșant de a mă pronunța în diverse probleme (în opoziție cu stilul evaziv al altora). Cititorii ar fi crezut însă că mă laud cu exactitatea informațiilor din carte, ceea ce i-ar fi stimulat să se pasioneze de vânarea unor inadvertențe. Inadvertențe, probabil, n-ar fi găsit, sau ar fi găsit prea puține, dar ar fi citit cartea, în mod sigur, greșit.

Alte fragmente – de data aceasta din forma ultimă a lucrării – au apărut după 1989 în *România literară,* sub genericul *La o nouă lectură.* Și acesta ar fi fost un titlu adecvat pentru carte, adecvat, dar incomplet, referindu-se doar la comentariile critice propriu-zise, nu și la analizele unor practici, tendințe etc. specifice perioadei postbelice.

Până la urmă m-am întors, resemnat, la formularea tradițională, folosită (și implicit verificată) de înaintași, *Istoria literaturii române contemporane,* căreia i-am adăugat anii luați ca reper: *1941–2000.* Dar, repet, în esență cartea reprezintă un răspuns la întrebarea „ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului"? Consider că am datoria morală să povestesc ce s-a întâmplat, pentru că mi-a fost dat să fiu și eu unul dintre martori.

În a doua jumătate a secolului douăzeci literatura română a fost supusă unei operații barbare de falsificare – un fel de chirurgie estetică făcută cu toporul. Scriitorii care n-au vrut să colaboreze la acest act criminal au ajuns la închisoare, au plecat în exil sau au trăit ca niște exilați în propria lor țară. Unii dintre ei au plătit cu viața, ca urmare a regimului de exterminare din închisori.

Alți scriitori, care au acceptat să coopereze, pentru a nu dispărea din viața publică, au plătit un preț aproape la fel de mare: și-au înjosit talentul, adică exact ceea ce dădea un sens vieții lor, scriind o pseudoliteratură, și-au pierdut credibilitatea, s-au înstrăinat de ei înșiși. În loc să fie compătimiți, asemenea celor care rămân desfigurați în urma unui incendiu, au fost (și sunt în continuare) puși la stâlpul infamiei.

Ideologii comuniști au reinventat apoi, în conformitate cu necesitățile lor propagandistice, trecutul literaturii române, falsificând grosolan chiar și ceea ce părea intangibil: poezia lui Eminescu, teatrul lui Caragiale, folclorul însuși.

Nici un scriitor n-a avut de câștigat din această amplă operație (nici măcar cei care și-au făcut, copilărește, iluzia că au ieșit în câștig dând în schimbul mărgelelor de sticlă colorată ale recunoașterii oficiale aurul vocației lor). Singurii avantajați (în planul prozaic al vieții de fiecare zi) au fost diverși nescriitori care, lipsiți de înzestrare literară, au obținut totuși statutul de scriitori ca răsplată pentru zelul cu care au colaborat.

Cititorii, la rândul lor, au avut și ei foarte mult de pierdut, întrucât, oferindu-li-se *o falsă literatură și atât,* neavând de ales, au fost nevoiți s-o asimileze. Se aflau în situația peștilor dintr-un acvariu în care se toarnă otravă. Nevoia de a citi s-a întors împotriva lor.

Din fericire, a existat mereu o conștiință trează, deși ascunsă, a literaturii, care a făcut imposibilă intoxicarea totală a publicului. Multă vreme a persistat amintirea literaturii dinainte de război. Apoi, a intrat în funcțiune critica literară, care, începând din deceniul șapte, și-a făcut neașteptat de bine datoria, profitând de lipsa de pregătire a celor care o supravegheau (și, uneori, de ce n-am spune-o, de bunăvoința lor discretă).

Scriitorii înșiși au găsit metode ingenioase (descrise în paginile care urmează) de salvare a specificului literaturii. S-a ajuns în timpul comunismului, s-ar putea spune, la o artă a supraviețuirii literare. Așa se face că literatura n-a dispărut, n-a fost înlocuită cu totul de o falsă literatură, ci a luat forme curioase, nemaiîntâlnite în istorie. Forme, uneori, de o splendoare bolnăvicioasă, ca roșeața din obrajii celor bolnavi de tuberculoză.

Sentimentele care m-au dominat recitind literatura română din perioada 1941–2000 au fost contradictorii. Pe de o parte m-am simțit dezolat și indignat înțelegând ce splendori literare au fost împiedicate să se desfacă din domeniul virtualității. Printre crimele care vor fi judecate la un eventual „proces de la Nürnberg" al comunismului va trebui să figureze și această monstruoasă chiuretare a matricei geniului românesc. N-am să mă împac niciodată cu absența operelor literare distruse *in nuce,* ...„păduri ce ar putea să fie/ și niciodată nu vor fi". Pe de altă parte, am trăit un plăcut sentiment de calm interior și de certitudine, iar uneori am fost chiar entuziasmat constatând, încă o dată, că s-a produs o literatură valoroasă *și* în timpul comunismului. Poate puțin stranie, dar valoroasă.

Îi desfid pe odioșii avocați de azi ai cauzei comunismului să folosească această constatare a mea ca pe un argument în favoarea ideii că sistemul se prezintă în fața judecății istoriei și cu unele realizări. Faptul că în timpul comunismului au continuat să înflorească, în fiecare primăvară, pomii nu are nici o legătură cu comunismul.

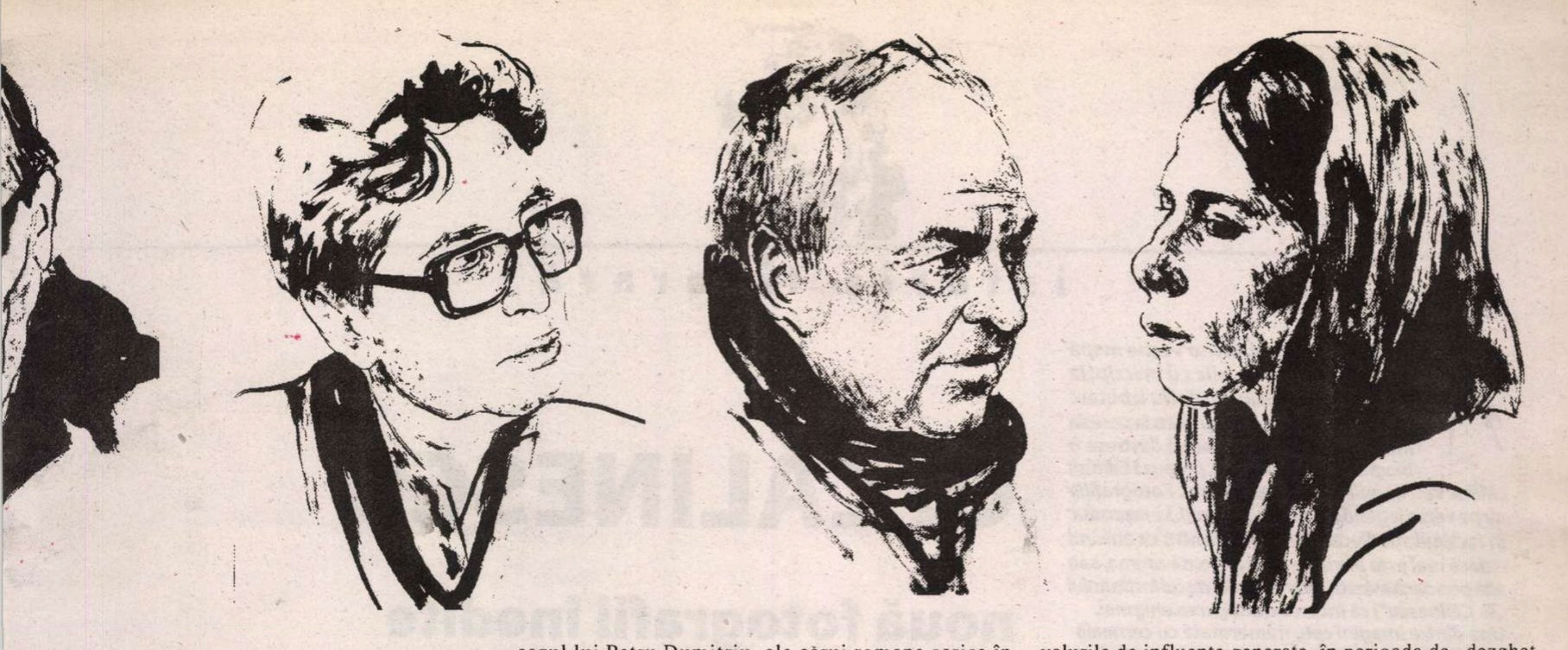
Literatura nu datorează nimic regimului comunist, ideologia marxist-leninistă nu a generat literatură, literatura s-a scris într-un raport de ostilitate sau, în cel mai bun caz, de indiferență față de regimul comunist. Există și câteva excepții surprinzătoare – de exemplu, unele poeme ale lui Labiș, care încearcă – și uneori reușește – să transforme ideile marxiste în poezie; acestea sunt cazuri miraculoase, așa cum sunt acelea pe care le-a semnalat cunoscutul explorator al mărilor și oceanelor, Jacques-Yves Cousteau, care a descoperit că în zona unde sunt aruncate deșeuri radioactive și unde se credea că nu mai există viață au apărut ființe care... se hrănesc cu deșeuri radioactive. Există deci aceste excepții. Dar sunt doar excepții.

În general, literatura produsă de ideologia marxist-leninistă este o literatură falsă și, în același timp, o falsă literatură. Nici n-ar trebui să i se spună „literatură", ci „ceva" – greu și, de altfel, inutil de definit. Diferența dintre acest ceva și literatură este imensă, ca diferența dintre Marea Adunare Națională și Parlament.

Imaginea ultimă care îmi persistă în minte după toată această experiență a mea de peste zece ani (a recitirii literaturii române din a doua jumătate a secolului douăzeci) este aceea a unei lespezi imense de sub care plantele au reușit totuși să iasă cu timpul la lumină. N-au izbutit să o clintească din loc, dar, cu o impetuozitate lentă, inepuizabilă și cu o ingeniozitate proprie vieții au găsit tot felul de căi de ocolire sau chiar de străpungere. Nu par foarte sănătoase aceste plante: sunt mov-albicioase, poartă urme de strivire și târâre și sunt curios răsucite, dar de crescut au crescut și a
dat în cele din urmă și flori – unele neașteptat de frumoas
– care i-au încântat pe privitori. Și-au împlinit menirea.

*

Prin *literatură română* în această carte se înțelege literatu
scrisă în limba română (indiferent în ce țară). Literatura scri



escu

izări ninare

raturii române con
LITERATURII R
NE CONTEMPOR
ROMÊNE CONTE
române conte
MêNE CON literaturii

în alte limbi pe teritoriul României sau de către scriitori de origine română în alte ţări nu intră în raza de interes a *Istoriei literaturii române contemporane.* Proza lui Mircea Eliade este înregistrată, în consecinţă, ca aparţinând literaturii române, iar eseurile lui Emil Cioran – nu. Uneori distincţia se face în cadrul operei unuia şi aceluiaşi autor – cum se întâmplă în cazul lui Petru Dumitriu, ale cărui romane scrise în franceză sunt doar evocate succint, pentru completarea imaginii evoluţiei sale.

Lucrarea are în vedere perioada 1941–2000. Uneori, pentru clarificarea unor realităţi care ies din rama acestei cronologii, se fac incursiuni în anii dinainte de 1941 sau în cei de după 2000. Obligaţia autorului de a-i informa pe cititori este însă în vigoare numai între aceste limite cronologice. În cazul scriitorilor importanţi care s-au afirmat înainte de război şi care au continuat să se manifeste după 1941 sunt analizate, de exemplu, numai cărţile lor de după 1941, celelalte fiind evocate fugitiv.

Anul 1941 a fost ales ca un reper întrucât acest an reprezintă începutul sfârşitului pentru civilizaţia românească. Intrând în război, România intră într-un vârtej istoric în care îşi pierde controlul asupra propriei sale evoluţii şi ajunge, împotriva voinţei sale şi, mai grav decât atât, împotriva vocaţiei sale, o ţară comunistă. Ceva care seamănă cu o renaştere se va produce abia după 1989, adică după căderea comunismului.

Al doilea reper trebuia să fie *prezentul.* Dar cum prezentul este fluid, s-a ales un an apropiat de prezent (şi „rotund", pe deasupra), 2000, care să limiteze astfel investigaţia şi să o facă posibilă.

Perioada 1941-2000 este împărţită în cinci secvenţe: 1941-1946, 1947-1959, 1960-1971, 1972-1989. 1990-2000. Compartimentarea s-a făcut pe baza unui criteriu mixt, politico-literar, cel literar fiind însă prevalent (pentru că nu există o suprapunere perfectă între fenomenul literar şi cel politic, nici măcar în condiţiile comunismului, în care literatura depinde mai mult decât oricând în istorie de viaţa politică; având un mecanism complicat, cu legi proprii de funcţionare, literatura reacţionează de fiecare dată *cu întârziere* şi de multe ori într-un mod neaşteptat la iniţiativele regimului).

Fiecare din cele cinci secvenţe este precedată de o succintă cronologie a evenimentelor politico-literare semnificative din cuprinsul ei. Este vorba, de fapt, doar de un *motto,* de un decupaj evocator, de un sunet de gong care face posibilă intrarea în atmosferă.

Intervalurile 1941-1946 şi 1990-2000 sunt tratate pe scurt, în capitole care au valoarea unui prolog şi, respectiv, a unui epilog. Este vorba de segmente temporale *de tranziţie,* primul – de la normalitate la comunism, iar ultimul – de la comunism la normalitate. Intervalurile 1947-1959, 1960-1971, 1972-1989 reprezintă de fapt zona istorică asupra căreia stau îndreptate reflectoarele lucrării.

Ordinea în care sunt prezentaţi scriitorii este în linii mari cronologică, dar nu în funcţie de data naşterii lor, ci de perioada în care ei au venit în prim-planul vieţii literare, manifestându-se cu fervoare (sau tăcând semnificativ, ca Lucian Blaga). Selectarea lor s-a făcut în funcţie de valoarea operei lor (singura excepţie constituind-o Mihai Beniuc, căruia i s-a dat atenţie *ca unui caz).*

Autorii n-au fost clasificaţi după şcoli, cenacluri, curente literare, doctrine etc. întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială. Criticii şi istorici literari care utilizează asemenea criterii nu fac decât să *simuleze normalitatea.* Au existat, bineînţeles, *tentative* de grupare a scriitorilor (iar ele sunt menţionate la locul cuvenit), dar grupări propriu-zise, ca *Junimea* lui Titu Maiorescu sau *Sburătorul* lui E. Lovinescu, n-au existat (decât în imaginaţia aprinsă a unor „fondatori" de genul lui D. Ţepeneag, care crede că un joc de-a curentul literar, „onirismul", inventat în studenţie, a fost chiar un curent literar). În mod surprinzător (şi uneori hilar) un fel de curente literare au fost, mai degrabă, valurile de influenţe generate, în perioada de „dezgheţ ideologic", de traducerile din mari autori străini – Kafka, Faulkner, Marquez ş.a. – descoperiţi în România comunistă cu un entuziasm tardiv şi disproporţionat.

În această carte este sărbătorită *individualitatea.* Scriitorii sunt consideraţi mai importanţi decât eventualele grupări din care fac parte sau tendinţe pe care le reprezintă. Ei sunt aduşi rând pe rând în centrul atenţiei, ca protagonişti ai literaturii române. Şi ca *purtători de istorie.* Biografia unui scriitor este, holografic, *şi* istorie literară.

Capitolul rezervat fiecărui scriitor se încheie cu o bibliografie analitică a operei sale, menţionându-se ediţiile princeps, dar şi reeditările, ediţiile de autor, ediţiile critice, antologiile (uneori cu prezentări ale sumarului lor), ca şi eventualele traduceri, ecranizări, dramatizări etc. Alte trimiteri bibliografice se fac din mers, acolo unde sunt reproduse citate din alţi critici şi istorici literari sau sunt folosite informaţii preluate din alte lucrări. Totalitatea acestor bibliografii şi indicaţii bibliografice constituie bibliografia generală a *Istoriei literaturii române contemporane.*

Lista de abrevieri reprodusă la începutul lucrării reprezintă un posibil instrument de lucru pentru cititor. Autorul a folosit mecanismul abrevierii facultativ, nu obligatoriu (de exemplu nu a scris de fiecare dată, automat, *Buc.* în loc de *Bucureşti* sau *ed.* în loc de *editură*), însă atunci când l-a folosit a respectat riguros regulile stabilite (mai exact: nu a scris niciodată *B.* în loc de *Bucureşti* sau *edit.* în loc de *editură).*

Menţionările între paranteze drepte – [ ] –, indiferent dacă sunt urmate sau nu de precizarea „n.n." („nota noastră"), *nu fac parte* din citatul în care sunt inserate şi aparţin întotdeauna, fără excepţie, autorului lucrării.

Cele mai multe dintre fotografiile reproduse în carte i se datorează lui Ion Cucu. Totuşi există şi relativ numeroase fotografii care au alţi autori. Tocmai de aceea, în afară de menţiunea cu caracter general de la început („fotografii de Ion Cucu"), în dreptul fiecărei fotografii, pe verticală, este înscris numele celui care a făcut-o. Când această precizare lipseşte înseamnă că fotografia are un autor necunoscut (amator sau profesionist). Sub fotografie, pe orizontală, sunt tipărite explicaţii în legătură cu personajele din imagine, cu perioada şi locul în care au fost fotografiate etc. Personajele sunt menţionate, în ordine, de la stânga la dreapta şi începând cu rândul de jos (după care se trece la rândul imediat următor de mai sus ş.a.m.d.). Când fotografia înfăţişează o singură persoană, iar numele acesteia nu se precizează, se subînţelege că este vorba de scriitorul căruia îi este consacrat comentariul critic.

Totalitatea ilustraţiilor (fotografii, desene, caricaturi, manuscrise facsimilitate, reproduceri de artă, afişe, coperte de cărţi etc.) din lucrare poate fi considerată *o scurtă istorie în imagini* a literaturii române din perioada 1941-2000.

Totalitatea citatelor din operele literare reproduse în carte poate fi considerată *o schiţă de antologie* a literaturii române din aceeaşi perioadă.

Autorului îi place să-şi imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ şi demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii. ■

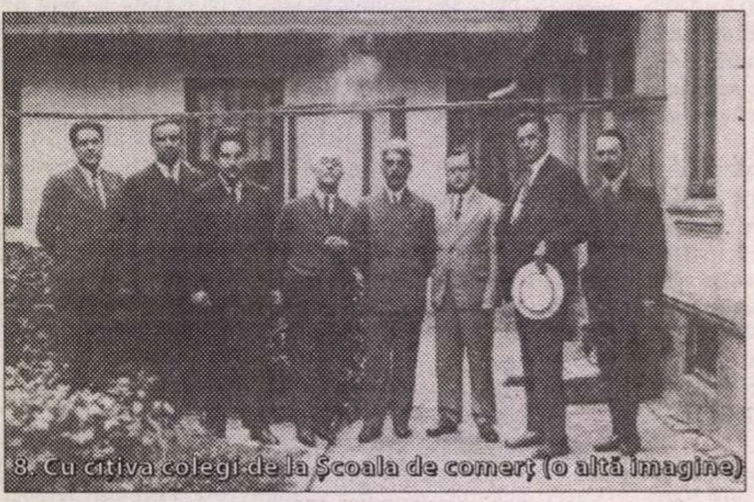
Textul reprezintă prefaţa la volumul *Istoria literaturii literaturii române contemporane (1941-2000),* în curs de apariţie la Editura *Maşina de scris*

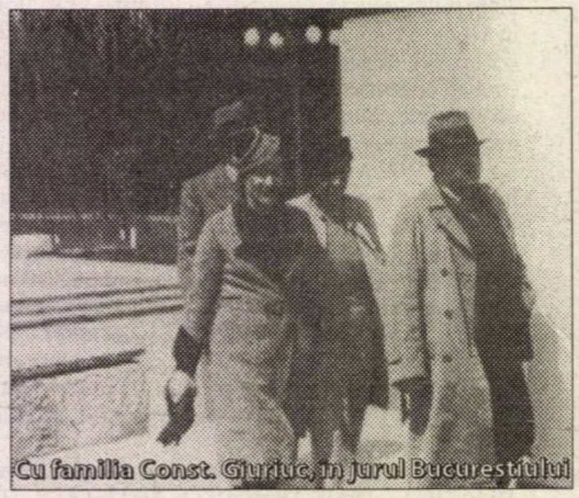
G. CĂLINESCU

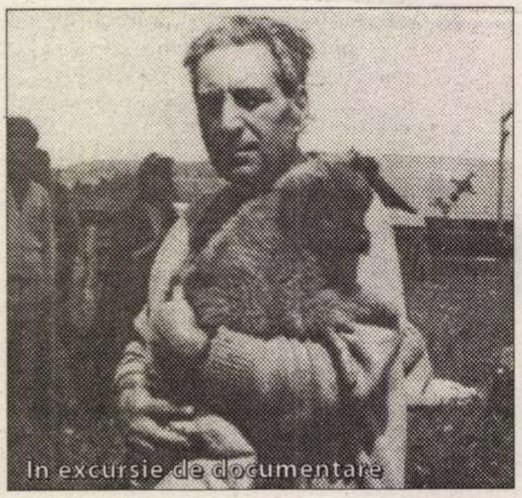
nouă fotografii inedite și un biograf necunoscut

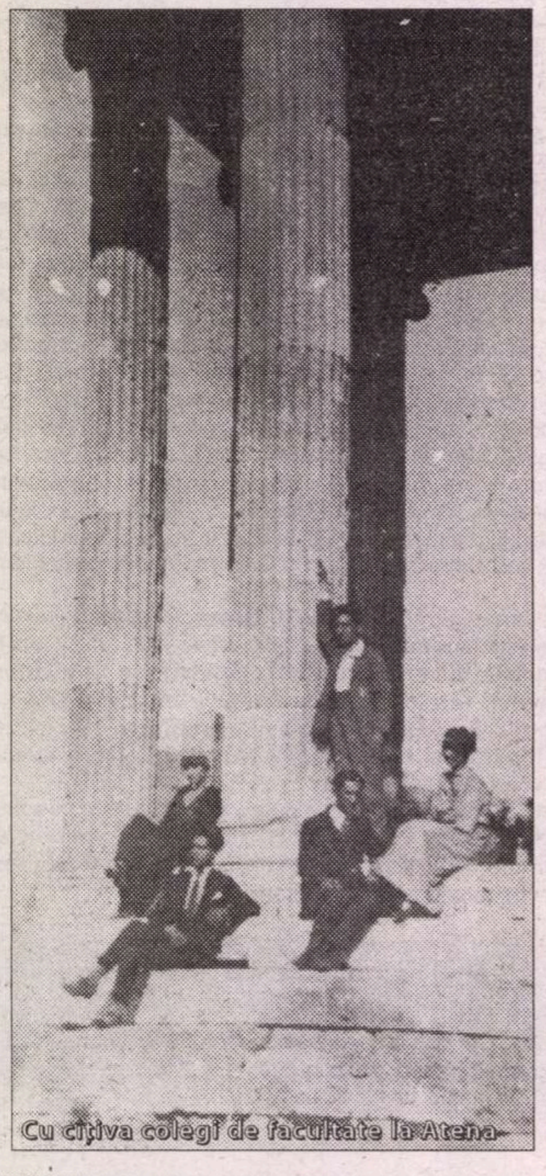
Am găsit de curînd, într-o veche mapă cu documente, un plic cu inscripția „Fotografii G. Călinescu“. Nu izbutesc să-mi aduc aminte cum au ajuns în posesia mea. Presupun că urmau să ilustreze o biografie a lui Călinescu, propusă Editurii „Minerva“ în anii cînd lucram acolo. Fotografiile au pe verso legende scrise cu creionul. Le reproduc în facsimil sub fiecare imagine, pentru ca autorul – dacă mai este în viață - să și le poată asuma, sau altă persoană avizată (eventual, din cercul Institutului „G. Călinescu“) să încerce dezlegarea enigmei. Una dintre imagini este numerotată cu cerneală „8“ și poartă o mențiune a tehnoredactorului: „Exclusă (are variantă!)“. Lucrarea intrase deci în procesul editorial, dar nu l-a parcurs pînă la capăt. De ce? Cînd? Cum?

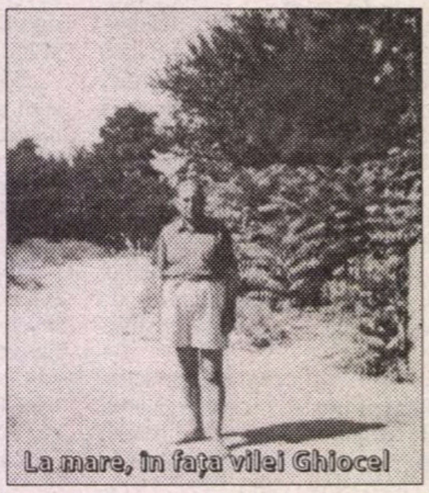
Maria SIMIONESCU

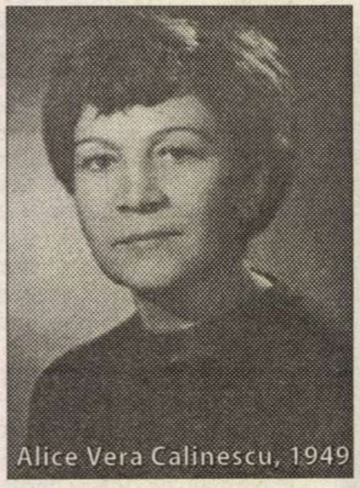

8. Cu cîțiva colegi de la Școala de comerț (o altă imagine)

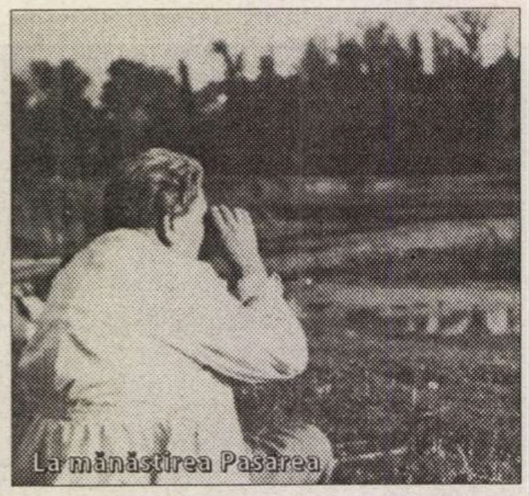

Cu familia Const. Giuriuc, în jurul Bucureștiului

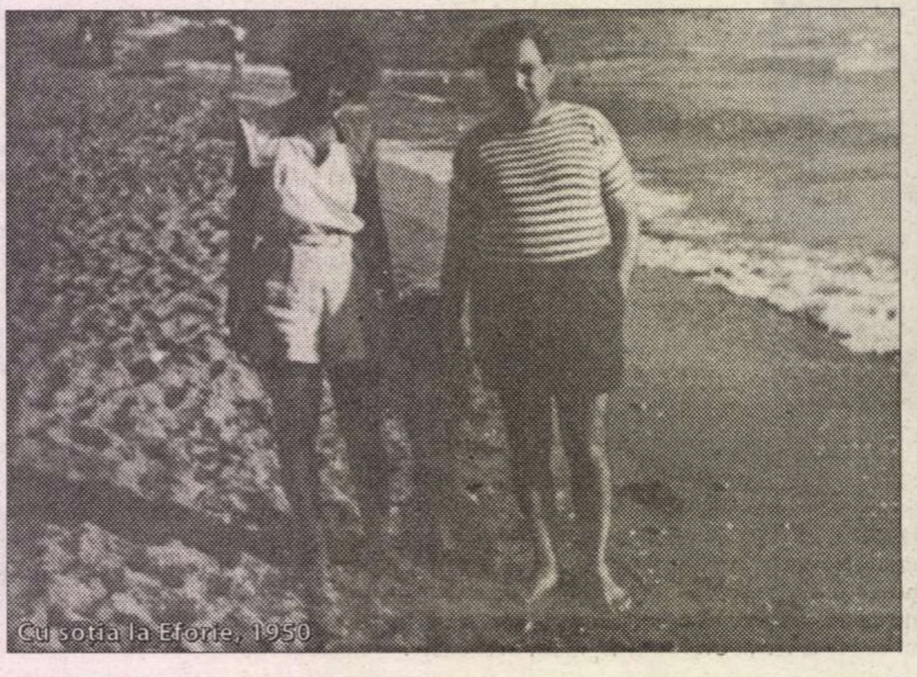

In excursie de documentare


Cu cîțiva colegi de facultate la Atena


La mare, în fața vilei Ghiocel


Alice Vera Calinescu, 1949


La mănăstirea Pasarea


Cu sotia la Eforie, 1950

Fofează

Jurnalul unui cobai

Este titlul memoriilor lui Miron Radu Paraschivescu, tipărite în 1994 (Editura Dacia), după ce ediția princeps apăruse la Paris, în 1976, cu titlul *Journal d'un hérétique.* Eram pe atunci în plină documentare (mai mult decât trudnică) și elaborare a celui de-al doilea volum din *Literatura în totalitarism*, în care investighez fenomenul realist-socialist din anii 1952 și 1953; apăruse primul volum (în 1994), apăruse, de asemenea, și cartea *Reeducare și prigoană* (1993) în care radiografiam, printre altele, marile procese ale anului 1948, intentate scriitorilor care încă nu se aliniaseră la „cultura în sens unic“ – ca să folosim o sintagmă a lui Miron Radu Paraschivescu, adică la cultura de stânga: „literatura pentru masse“ (sintagmă care avea să primească, în curând, alt nume: realism-socialist - „metoda metodelor“). Printre primii incriminați: Tudor Arghezi, la demolarea căruia pusese și Miron R. Paraschivescu destulă dinamită, după cum arătam în dosarul cazului Arghezi din pomenita carte.

Apărut postum, în ediția primă, la cinci ani după moartea autorului său (și la aproape nouă ani de când Miron Radu Paraschivescu își încredința manuscrisul lui Virgil Ierunca), *Jurnalul unui cobai* cunoaște, în ediția românească, o formă îmbogățită și îmbunătățită de autor, spun editorii, deși, încă nu este vorba de o ediție integrală, căci mai există „un număr important de însemnări disparate (...) pe care nu le-am luat în considerare“(p. 3). Consemnând evenimente din perioada 1940-1954, jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu nu este numai o scriere intimă, personală, care mărturisește despre nenumăratele obsesii și drame ale diaristului (femeile, „uscăciunea“ lirică, antipatiile și inamicițiile literare, dorința de a scrie un roman, dorința de ascensiune), iluzia și deziluzia politică – „mă consider un comunist fără partid“ – scria, în 1952; boala – „sufăr de excitație maniacală“ ș.a.), ci se dorește și „un document al generației noastre“ (p. 8). Poate să mire de aceea că unele evenimente politice din primii ani postbelici în care M. R. P. a fost din plin implicat sau campaniile de presă pe care le-a dus împotriva lui Tudor Arghezi sau a „criziștilor“ sunt prea puțin sau deloc reflectate în jurnal.

Dar dacă despre ele jurnalul nu depune mărturie, despre ce este vorba, totuși, în cele peste 480 de pagini? Despre foarte multe, încât nici în linii generale nu vor putea fi schițate în acest context. Oricum, este vizibilă diferența de tonalitate și de imagine a diaristului din prima parte a jurnalului (1940-1944) și după aceea. În etapa mai calmă, chiar împlinită, a vieții sale, surprinsă în filele jurnalului de până în 1945, Miron zis Nucicu are cultul prieteniilor (Traian Șelmaru, Ion Vinea, Ion Vlasiu, Ghiță Roll, V. Iliu, Marcel Iancu, Mircea Streinul ș.a.); al lecturilor (Dabit, Exupery, Pierre Herbart, Thornton Wilder, Const. Mille etc.); al poeziei („Să mă întorc la mahala! Acolo e, pentru mine, toată poezia pe care o iubesc atâta“); al iubirilor (pentru Florina, Loti, Magdalena, dar mai ales pentru Loti, singura lui iubire). Diaristul are și antipatii, dar sunt accidentale, fără adâncime afectivă: pentru Vladimir Streinu, Bogza, Bellu Zilber, Mircea Grigorescu – șef la *Timpul.*

Se-nțelege că jurnalul este și un document al vremii: despre cutremurul din 1940, despre legionari, dar mai ales despre atmosfera și colegii de la *Timpul*, unde lucra (și semna cu pseudonimul Paul Scorțeanu), despre grupul de la *Albatros* (Tiberiu Tretinescu, Virgil Untaru (Ierunca), Geo Dumitrescu, „poet până-n vârful unghiilor“, Marin Preda, Stelaru, T. Bărbulescu ș.a.), cu toți talentați și îndrăgiți: „care mai de care poet (...) cu un munte de tinerețe în ei. Îi iubesc și îi admir“.

Jurnalul anilor 1944-1948 dezvăluie câteva obsesii: de a fi romancier, de a pleca în diplomație, ca „atașat de presă“, de a continua „scrisul politic“ chiar dacă „azi, când comuniștii sunt la putere, înverșunarea mi-e mult mai redusă“. Tot de-acum se înmulțesc și nemulțumirile față de lumea politică și literară. Paginile jurnalului de după 1948 au o tonalitate mult schimbată. Din ele se conturează imaginea unui ratat, a unui ins dual, rău cu sine, rău cu ceilalți, cangrenat de eșecul profesional, măcinat de boală și de marginalizarea profesională, dar încă însuflețit de ambiții de tot felul.

După 1948, este nemulțumit de cariera literară, deși – spirit autoscopic – se știa mereu în impas, în aporie și-n lipsă de creativitate. Publică volume de poezie partinic-encomiastică: *Cântarea României* (1951), *Laude* (1953 – distins cu Premiul de Stat cl. II), *Laude și alte poeme* (1959), *Declarația patetică* (1960), beneficiind de cronici ponderat-laudative, dar figurând întotdeauna în enumerări pozitive, printre poeții „pe linie“. În decembrie 1949 apare la Cluj *Almanahul literar* al cărui prim-redactor este, pentru numerele 1-6. Boala nervoasă – al cărei debut și primă tratare medicală și-o face în aprilie 1948 – recidivează. Abandonează gazetăria cotidiană (sau este nevoit s-o facă). Se consideră un nedreptățit, un exilat în provincie (Cluj, Brașov). Se refugiază în himerice proiecte de roman (același la care visa încă din primele pagini din jurnal - „mult aș da să pot scrie un roman“ – scria în 6 martie 1940).

Le scrie (nu se știe dacă le și trimite) scrisori înalților demnitari responsabili de soarta culturii, unii foști buni prieteni (Traian Șelmaru), ceilalți bune cunoștințe: Leonte Răutu, Iosif Chișinevschi (în 1953 și 1954), Constanța Crăciun (1954).

Jurnalul anului 1953 începe, de pildă, cu o scrisoare (trimisă sau nu?) lui Gheorghiu-Dej. În toate epistolele, printre problemele de interes general, M. R. P. strecoară cu subtilitate ideea necesității reabilitării și revenirii sale, făcând risipă de sentimente, elogii, cunoștințe și idei, după destinatar. Lui „dragă Traiane“, bunăoară, îi scrie în 1952 cum, cu „multă prudență de grija sănătății încerc să reintru în lume“, scriind poezie de calitate, căutând „versul de sonoritatea și limpezimea cristalului“, în contrast cu „monumentele de mediocritate“ din vreme. „Dar cred că e timpul, dragă Traiane, ca voi (...) spunând „da“ producțiilor submediocre ale unor Frunză și Deșliu, să lăsați să se afirme și producția de calitate, a unor Tulbure sau Marin Preda.“

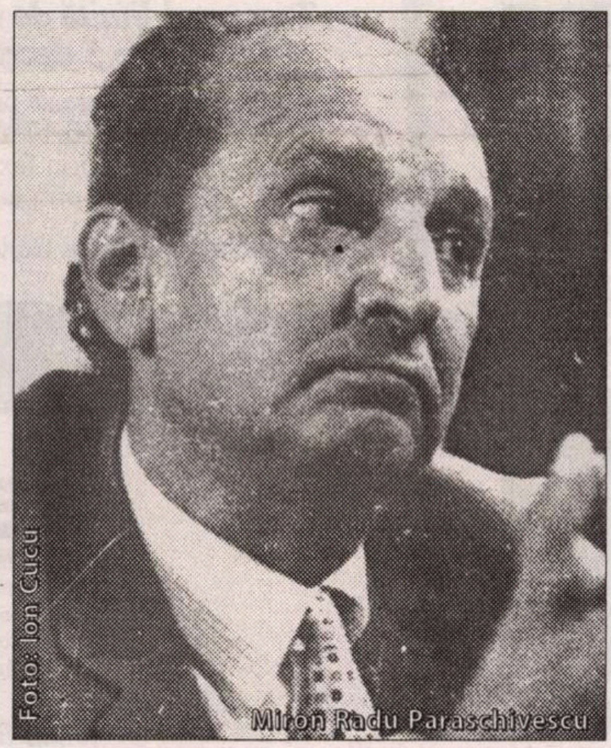


Foto: Ion Cucu

Miron Radu Paraschivescu

Lui Gheorghiu-Dej, după un succint dar impresionant CV, încheiat cu formula „mă socotesc comunist fără partid“, îi mărturisește adânca emoție („am plâns ca un copil și am scris poezia pe care v-o alătur“) la auzul unei conferințe a aceluia împotriva birocrației. Ca om din „viața provincială“ („de cinci ani trăiesc și lucrez în provincie. De cinci ani aud glasul oamenilor pe care-i conduceți...“), ca tovarăș nedreptățit („Ținut departe de București, din 1948 stau în provincie și zadarnic încerc să mă mut în capitală, nici secția de agit-prop a CC-ului, nici Uniunea Scriitorilor nu-mi pot înlesni găsirea unei locuințe“), se hotărăște să-i spună lui Dej „ceea ce ani de zile îmi coace în suflet“, adică propria sa situație, nerezolvată din cauza rutinei birocratice precum și slaba calitate a secțiilor de agitație ideologică (agit-propul) care „cultivă neadevărul, bombasticismul, înfloriturile de paradă“ etc. etc. și încheie: „Vă stau oricând la dispoziție cu argumente concrete“.

Lui Iosif Chișinevschi îi scrie, tot în 1953, o scrisoare în termeni categorici și ultimativi, pentru că „izolat de Capitală, cu toate repetatele mele demersuri, nu mi s-a putut găsi o locuință cu două odăi“ și pentru că volumul de la ESPLA depus în 1951 „așteaptă (...) o viză pentru tipar, care nu mai vine“. Ambele probleme solicitate îi vor fi rezolvate, dar scrisoarea merită citită pentru îndrăzneala critică la adresa sistemului de propagandă comunist (presă, edituri, cărți).

De altfel, savoarea jurnalului lui Miron Radu Paraschivescu stă în dimensiunea lui criticistă, în formulările memorabile, în etichetele plastice pe care le pune cu ușurință în dreptul multora. Lumea și viața literară (și nu numai) pare, astfel, o imensă porcărie – vorba lui Arghezi. Să concretizăm:

„Articolul – ca și întreaga lui activitate – al lui Zaharia Stancu din *România liberă* de azi, e un model al genului oportunisto-fripturist (p. 316) ● Lucia Demetrius, care pare să fie autoarea preferată, reprezentativă, chipurile, a regimului (...) și-a tipărit, adică i s-au tipărit trei cărți (...). Literatură fadă, icnită, stearpă, falsă (...). Ce mai pot spera eu, oare, care nu pot scrie un rând fără sinceritate și înverșunare? (p. 363). ● Petru Dumitriu (alt limbric netalentat și mincinos față de el și față de lume) – p. 364 ● Dintre toți tinerii pe care i-am cunoscut, cel mai profund antipatic (deși talentat) mi-este Baconsky (p. 371) ● În studiourile noastre care înghit miliarde (...) nepricepuți ca Novicov, Nicolae Bellu, Asia Moraru, diletanți ca Dinu Negreanu, dușmani deschiși ca Marietta Sadova, își fac veacul și mendrele în scaunele de răspundere ale acestui departament (p. 381) ● Ridicula Maria Banuș, oportunistă și penibilă, s-a apucat să-l modifice pe Shakespeare, în **Hamlet**. La schimbarea gărzii din primele tablouri, când replica este: „Trăiască regele!“, nefericita de Banușa, lipsită și de decență, și de un elementar bun simț, a pus pe românește: „Trăiască republica!“ E poeta oficială a UFDR-ului! Halal poetă!“ (p. 396) ● De ce s-o fi mulțumind Răutu să aibă Ciceroni și Stanci când poate avea, la un preț egal, pe Blaga sau Barbu? (p. 427) ● Invazia asta a „crapulei“ a copleșit și a viciat până-n măduvă încercarea noastră revoluționară. Pătura crapularzilor a căpătat aproape un caracter de masă: de la nulități ca familia A. Toma, T. Șelmaru, A. Baranga etc., până la notorietăți ca Mihail Sadoveanu și trena (Sevastos, Cezar Petrescu, Demostene Botez etc.), tot terenul e inundat de „foștii rezistenți“; foști, în realitate, agenți camuflați de poliție, provocatori notorii sau pur și simplu slugi ale marii burghezii și foști curteni regali ca Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Horia Liman, Tiberiu Vornic, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș etc. (...) pretutindeni aceeași sacrosanctă misiune de agenți acoperiți: Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir, Florea-Rariște, Baconski etc. (p. 462) ● În plin succes, după primirea premiului de stat (...). Apoi, o surpriză: Marin Preda. Uite că a-nceput să se civilizeze, îmi ziceam. Dar mitocănelul dintr-însul n-a pierdut nici acum prilejul. Zice că e invidios, fiindcă ăsta l-a primit și el acum un an și-l credea ceva unic. Pe când așa... ce valoare mai are dacă mi s-a putut acorda și unuia ca mine! Nu astea i-au fost cuvintele, dar asta era ceea ce simțea, o știu bine. (p. 480) ● Citesc într-o revistă literară, o poezie a lui Eugen Jebeleanu împotriva „dușmanilor păcii“ cu un vers care sună așa: „Dar dacă totuși chiar și-atunci...“ Dar totuși, Evghenie e poet național-revoluționar! (p.486).“

Ce-ar mai fi de adăugat?

Că acest negativism se diluează în substanța compozită a jurnalului: relatări amoroase și casnice, fragmente de poezii, scrisori, prefețe, idei pentru roman, teatru, reproduceri din „enormitățile presei“, reflecții despre revoluție, despre „guvernul nostru“, despre diferența dintre comunismul revoluționar (cel interbelic) și cel guvernamental, despre romanul său favorit, *Bietul Ioanide* („Prestigiul culturii se salvează în RPR prin această carte“).

Că, marginalizat, spre sfârșit de an 1953 hotărăște să-și scrie opera „numai pentru sertar. N-am ce căuta în concertul dezolant al literaturii noastre de azi“. Hotărâre vremelnică, spulberată la prima adiere de succes literar (tipărirea volumelor, premii, sejur la Pelișor – căci „e înviorător să vezi în cuibul Hohenzollernilor, fiii poporului instalați ca la ei acasă“).

Că jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu este chiar romanul pe care și l-a dorit, romanul compozit și corintic despre „un hidalgo român“, cabotin și cârcotaș, sentimental și resentimentar, dorind să aibă nume și renume, atât în eternitate cât și-n actualitate.

Un utopic, un cobai, un histrion.

Ana SELEJAN

RADIO GUERRILLA 94,8
ELIBERADIO

CLVBVL
PROMETHEVS

09.11.2005 MIERCURI
19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

10.11.2005 JOI
20:30 Seara de Teatru:
ZARURI SI CARTI
dupa Tommy McWeeney, regia Florin Piersic jr
cu **Florin Piersic jr** si **Petre Fumuru**

11.11.2005 VINERI
21:30 Concertele **GuerriLIVE**
SIR BLUE with OIGAN

12.11.2005 SAMBATA
PETRECERE PRIVATA

13.11.2005 DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

14.11.2005 LUNI
INCHIS

15.11.2005 MARTI
20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te astept la cafeneaua literară.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS
trei hectare™

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE“
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2006-2007

“New Europe College“ anunță concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2006 - 31.07.2007) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei constă în echivalentul în lei a 460 EURO lunar, pe durata a 9 luni, plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului, în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin e-mail sau de la adresa web www.nec.ro

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 5 decembrie 2005 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 – între
orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare –,
prin fax (021) 327 07 74 sau
prin e-mail: asuter@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Editura AULA

Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966 – 1989)**
„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare sclipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină“ **(Nicolae Manolescu)**
272 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**
„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. “ **(Al. Cistelecan)**
192 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**
„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreață, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.“ **(Nicolae Manolescu)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Alexandru Mușina **Poeme alese (1975 – 2000)**
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.“ **(Nicolae Steinhardt)**
208 p., 13x20 cm, **89.000** (8,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

eseu

Şuviţa de păr

Îşi strînsese părul într-un coc înalt, adunat în creştet, asemeni unui turban conic şi uşor dezordonat, din care se desprindeau, căzînd peste tîmple, cîteva şuvinţe răsucite în spirală, ce atîrneau pur şi simplu la întîmplare, ca şi cum scăpaseră tocmai atunci din chinga agrafelor. La prima vedere ai fi zis că o flagrantă neatenţie estetică era cauza acestei neglijenţe. În realitate, cîrlionţii aceia ciudaţi erau lăsaţi anume să atîrne aşa, spre a crea impresia voluptuoasă de dezordine aparentă fără de care orice migală cosmetică ar deveni respingătoare prin perfecţiunea ei. Privind-o, îmi dădeam seama că dozajul frumuseţii ei feminine stătea în arta de a isca mici zone de neorînduială pe fundalul unei fizionomii aflate într-o strictă ordine estetică, dar o ordine a cărei înfăţişare, impecabilă în întregul ei, ar fi fost fadă şi neatrăgătoare în lipsa acelor mici vîrtejuri de haos capilar. În fond, dezordinea sugerează lipsa de măsură, întocmai excesului pe care îl cere orice fel de rătăcire sibaritică, iar firele acelea răsucite alandala, clătinindu-se dezordonat pe obrazul şi fruntea ei, reuşeau să sugereze înmiit mai mult decît ar fi putut-o face orice gest făţiş de provocare senzuală.

Niciodată un chip feminin nu poate să reprezinte acelaşi lucru pe care îl sugerează. Mai precis, amprenta psihologică a personalităţii, adică acel indiciu al inteligenţei pe care ne-am obişnuit să-l citim pe chipul unui om şi în numele căruia vorbim despre ce anume reprezintă omul acela, amprenta aceasta nu coincide aproape niciodată cu promisiunea de voluptate pe care acelaşi chip îl poate sugera. Aşa se face că o femeie poate fi cu totul mediocră din punct de vedere psihologic, fiind în acelaşi timp strălucitoare din punct de vedere biologic, cum şi invers, o aură psihologică copleşitoare poate străluci din interiorul unui spectru biologic cu desăvîrşire fad. De aceea nu este o întîmplare că femeile de joasă spiţă îţi pot sugera ceva ce depăşeşte cu mult pragul de personalitate umană pe care ele îl reprezintă.

Femeia de joasă spiţă din faţa mea şi-a ridicat mîna la frunte, a prins între degete una din şuviţele ce-i atîrnau în dreptul tîmplei, şi, îndepărtînd-o cît mai mult de ochi, a început să o privească de la distanţă, aşa cum priveşti un obiect străin ce s-a nimerit să intre în bătaia privirii. O privea aproape mirată, cu un aer distrat de om dus pe gînduri, un om a cărui privire abia dacă întrezărea obiectul acela filiform pe care îl ţinea între degete şi căruia nu-i putea găsi deocamdată nici o întrebuinţare. Şi atunci, în clipa cînd privirea mea, surprinsă de spectacolul neaşteptat, rămăsese încremenită pe degetele cu care îşi ţinea şuviţa, în clipa aceea degetele ei au început să răsucească şuviţa uşor, într-o mişcare de alunecare de-a lungul întregului fir, pentru ca apoi, cu o mişcare lentă, cealaltă mînă, de îndată ce degetele primei mîini îi ajunseseră la capătul firului, să reia mişcarea de sus în jos, într-un gest încet de mîngîiere descendentă, ca atunci cînd vrei să întinzi o bucată de sîrmă încolăcită. Iar lentoarea acestui gest, care era atît de surprinzător pentru o femeie de vîrsta ei şi mai ales de condiţia ei, lentoarea aceea era însoţită de o expresie contrariată, aproape îmbufnată, ca aceea a unui copil care, plictisit de lipsa de prestanţă a bărbatului din faţa lui, îşi găsise de lucru în joaca aceea stranie şi lenevoasă, dar o joacă al cărei protagonist era o femeie străduindu-se să-şi alunge într-un fel plictiseala.

Privirea ei avea o tonalitate ceţoasă, fără nici un luciu de gînd şi fără nici o tresărire de umoare sufletească. Pur şi simplu îşi privea detaşată propria şuviţă de păr, răsucind-o alene şi oarecum într-o doară, ca atunci cînd, în momentele de plictis, cocoloşeşti din neatenţie între degete o bucată de hîrtie. Femeia din faţa mea era în întregime absentă, cu mintea dusă în altă parte, iar singurul semn după care îmi puteam da seama cît de departe se află cu gîndul era nuanţa mată şi opacă a privirii ei, o privire de om a cărui atenţie, ruptă de ambianţa concretă a lumii din jur, era aţintită asupra unui lumi cu totul diferite.

Femeia aceasta, atît de mediocră şi de grosolană în stofa ei umană, era sclipitoare şi irezistibilă prin potenţialul uluitor de voluptate pe care gestul i-l sugera, şi asta o simţeam în ciuda situaţiei umilitoare în care mă aflam, situaţia unui om căruia i se dădea de înţeles că nu e în stare nici măcar de atît, să întreţină atmosfera şi să ţină trează atenţia fiinţei din faţa lui. Şi totodată o priveam năuc şi oarecum încîntat, cu un fel de admiraţie nemărturisită, conştientizînd cîtă frumuseţe nepremeditată răzbătea din gestul acela al ei.

Ea nu ştia ce face, nu realiza cît de frumoasă era în timp ce, fără nici un gînd premeditat, săvîrşea gestul acela copilăresc, şi tocmai amănuntul acesta o făcea cu adevărat frumoasă, conferindu-i un nimb estetic pe care nici o intenţie ascunsă nu i-l putea adumbri. Mai mult, gestul ei nu avea nimic vulgar în sine, fiind mai curînd un tic inocent menit a omorî mai repede timpul, şi tocmai pentru că un asemnea tic era săvîrşit de o femeie a cărei grosolănie şi lipsă de pudoare o ştiam prea de bine, tocmai de aceea acest detaliu îi singulariza dintr-o dată gestul, desprinzîndu-l din suita anostă şi previzibilă a faptelor incluse în repertoriul ei zilnic.

Uitase pentru o clipă să fie vulgară, redevenind ceea ce fusese înainte de a intra într-un rol în care bărbaţii o obişnuiseră să intre. Într-un cuvînt, recăpătase starea inocentă, eminamente biologică, a unei fiinţe ieşite din regimul psihologic al servituţii erotice. Era pură biologie femeia aceasta, de aici şi farmecul ei aparte. Toate ingredientele de psihologie socială pe care viaţa le adăugase peste substanţa ei biologică o preschimbaseră într-un fenomen grosolan şi inestetic, de sub apăsarea căruia reuşea să iasă foarte rar, şi anume numai atunci cînd, copleşită de plictiseală şi nepăsare, copilul din ea îşi reclama cu deplină vigoare drepturile.

Cît anume îţi sugerează o femeie în planul imaginaţiei tot atît de mult îţi inspiră ea în planul efuziunii. Într-un fel, creaţia literară, în măsura în care această noţiune nu a fost încă acoperită de deriziune, se referă la gradul de emoţie pe care o femeie, sugerîndu-ţi o imagine anume, ţi l-a putut inspira. Ceea ce înseamnă că una reprezintă o femeie, alta îţi sugerează ea şi cu totul altceva îţi inspiră. Paradoxul face că ceea ce dorim în primă instanţă de la o femeie să fie invers proporţional cu putinţa ei de a ne inspira ceva anume. Şi numai înaintînd în vîrstă începi să vezi în femeie şi altceva decît frumuseţea de primă instanţă, adică acea frumuseţe a cărei virtute nu poate depăşi făgăduinţa erotică pe care vederea ei ţi-o poate sugera. Numai înaintînd în vîrstă poţi să începi să scrii despre o şuviţă de păr. Eu nu am putut scrie spontan despre o femeie decît atunci cînd, uitînd ce anume reprezenta ea, am putut să o privesc dinlăuntrul imaginei pe care tot ea mi-o sugerase. Şi pentru că îmi sugera o fantasmă aparte, în acea fantasmă se afla şi cauza inspiraţiei mele. Iată de ce un bărbat începe să fie creator din momentul în care, aflat în faţa unei femei oarecare, îi poate filtra psihologic biologia, convertind astfel potenţialul de sugerare în potenţial de inspirare.

Ceea ce-i totuna cu a spune că lucrurile aflate în faţa mea nu coincid niciodată cu lucrurile pe care le am înaintea ochilor. Cele dintîi sînt în chip aievea şi ele pot eventual să reprezinte ceva, în schimb celelalte sînt în mine şi sînt rezultatul unui act de sugerare la capătul căruia pot sau nu pot să simt gustul inspiraţiei. Prin urmare, o şuviţă de păr, oricît de mult ar însemna ea pentru posesoarea ei, nu reprezintă pentru mine nimic cîtă vreme nu-mi poate sugera acea promisiune pe care să o resimt ca pe o fantasmă. Şi tot aşa, oricît de multe înţelesuri mi-ar sugera aceeaşi şuviţă de păr, ea nu va începe să aibă o virtute estetică decît în măsura în care, graţie fantasmei pe care mi-a sugerat-o, poate totodată să-mi inspire o stare sufletească. Din acest moment emoţia s-a declanşat şi, odată cu ea, şi actul creaţiei literare. Dar asta numai dacă pudorile noastre de fiinţe debile nu ne îndeamnă să ne ruşinăm prea mult la auzul noţiunii de creaţie literară de sorginte erotică.

O femeie este cu atît mai preţioasă cu cît puterea ei de a sugera imagini îţi poate inspira nişte emoţii pe măsură. Iar drama feminismului este că-mi cere să privesc şuviţa de păr ca şi cum ar fi ruptă de condiţia biologică şi psihologică a femeii, adică independent de virtutea ei sugestivă şi inspirativă. Cu alte cuvinte, îmi cere s-o privesc nu biologic, cu atît mai puţin psihologic, ci numai ideologic şi egalitar, căci altfel, în caz contrar, şuviţa de păr, înfăţişată doar în lumina calităţilor estetice ale purtătoarei ei, devine un prilej de asuprire socială pe baza unei diferenţe de tip erotic. Şi atunci este numai vina mea că am putut s-o privesc pe tîrfa aceea cu ochiul discriminator al unui literat degenerat, un literat a cărui ideologie este atît de înapoiată încît, din cauza ei, mi-a putut cădea cu tronc frumuseţea îndoielnică a gestului de a răsuci alandala o simplă şuviţă de păr.

Sorin LAVRIC

CARTIER *începe de la caracter*

GOETHE
Suferinţele
tânărului Werther

Traducere din germană de
Alexandru PHILIPPIDE
144 pag. Cartonat, legat

În colecţia
CARTIER CLASIC
au mai apărut:

O'HENRY
Mihail BULGAKOV
Julio CORTAZAR
Venedikt EROFEEV
Ryunosuke AKUTAGAWA
Aleksandr PUŞKIN
Guy de MAUPASSANT
Mihail LERMONTOV
Liviu REBREANU
Virginia WOOLF

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

CR
Din toamna aceasta, se relansează
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
  Submarinul erotic (conţine CD audio)
- Claudiu Komartin
  Circul domestic (conţine CD audio)
- Dan Sociu
  Cîntece eXcesive (conţine CD audio)
- Răzvan Ţupa
  corpuri româneşti (conţine CD audio)
- Elena Vlădăreanu
  europa. zece cîntece funerare (conţine CD audio)

În pregătire:

Alexandru George
Marele Alpha

Mircea Mihăieş
De veghe în oglindă

Alexandru Paleologu - in memoriam
Bunul-simţ ca paradox

www.cartearomaneasca.ro

Peter Brook

Discurs de recepție

Doamna Profesor Dobrochna Ratajczakova a definit cu multă simplitate și precizie ceea ce simt eu acum. Mă simt "la mijloc", prins între un sentiment și altul. "La mijloc" deoarece, pe de o parte, tot ce am auzit aici, toate aceste cuvinte extraordinare, profund mișcătoare, care au fost rostite, și responsabilitatea pe care mi-o incumbă, mă fac să mă simt ca Atlas cu globul pămîntesc pe umeri – și greutatea e atît de mare, încît îmi vine să mă înfund în podea. Iar, pe de altă parte, îmi vine să zbor – sunt asemenea "calului dublu" despre care a vorbit profesorul George Banu, calul care se avîntă în sus și, în același timp, se lasă în jos. Așadar, se impune acum să-mi găsesc un echilibru "între cele două".

Cînd m-am uitat pe programul zilei de azi am văzut o fotografie a intrării de la **Bouffes du Nord.** Dacă o priviți cu atenție, veți observa un detaliu pe care eu îl găsesc foarte interesant. Veți vedea un ceas. Și cum e vorba de o fotografie, iar fotografiile "îngheață" timpul, ceasul rămîne, desigur, la aceeași oră. Ce nu știți, însă, e că ceasul acela e stricat. Deci, indiferent dacă fotografia ar fi fost făcută cu o oră înainte sau cu trei zile mai tîrziu, ceasul ar fi indicat aceeași oră. Am sesizat în repetate rînduri administrația, atrăgîndu-le atenția: "Ceasul ăsta trebuie reparat. Cine se ia după el ar putea pierde trenul la Gare du Nord". Ceasul a fost reparat și acum e din nou stricat... Deci se găsește, constant, "între două stări".

Lucrul acesta pare să cuprindă un adevăr adînc, legat de teatru. Jumătate din acest adevăr constă în faptul că teatrul trebuie să respecte mișcarea constantă a timpului. Sub acest aspect, trebuie să fim mereu deschiși în fața momentului, în fața formidabilei, rapidei, mereu schimbătoarei mișcări nucleare a tot ce alcătuiește viața planetară. Există un neîntrerupt amalgam de energii care tot timpul devorează, distrug, transformă și creează. Acest lucru trebuie respectat și în teatru; însă, în teatru, unde există ceva înainte, ceva la mijloc și ceva la sfîrșit, apar momente extraordinare cînd timpul se oprește în loc și se ivește brusc o nouă formă de înțelegere.

O poveste umană ne impresionează numai în măsura în care e umană, dacă e în mișcare. Și totuși povestea nu are sens decît dacă acea constantă mișcare se desfășoară, apoi se oprește, lăsîndu-ne să simțim și să gîndim într-un fel nou. Cînd m-am uitat la fotografia din program cu ușa și ceasul încremenit, am văzut deasupra niște litere uriașe care alcătuiau cuvîntul TEATRU. Nu dăm întreaga denumire, ci numai "Teatru". Dar ce este teatrul? Ce înseamnă teatrul în lumea de azi? Care e sensul teatrului? Care e funcțiunea teatrului? Care e utilitatea teatrului? Știu că azi, aici, așteptați de la mine să vă vorbesc despre "Teatru". Ceea ce mă obligă să mă întreb din nou: "Ce este teatrul?" Dar îmi dau seama cît e de ușor ca mecanismul gîndirii noastre să se blocheze din pricina unui singur cuvînt. Drept care îmi spun: "Poate că modul cel mai simplu de a răspunde la toate aceste întrebări legate de "Ce înseamnă teatrul în ziua de azi?" ar fi să schimbăm cuvîntul, să-i substituim un altul. Și în loc să mă întreb "Ce este teatrul?" sau "Ce înseamnă teatrul în ziua de azi?" să întreb: "Ce este hrana? Ce înseamnă hrana în ziua de azi?"

Putem oare considera că hrana e pe cale să se demodeze? Putem pune oare întrebările: "Este hrana necesară? Hrana nu e oare o noțiune desuetă? Hrana se adresează numai elitelor?" Știm că hrana are un vast înțeles social și politic pentru întreaga omenire. Și, totuși, știm că în scurt timp vom mînca împreună. Și nu vom fi cu nimic de folos omenirii dacă vom declara emfatic: "A mînca e un lucru demodat!"

Cîndva, am montat o piesă despre foametea din Africa. La prima repetiție, una dintre actrițe a propus: "N-ar fi o idee bună ca timp de două zile să nu mîncăm nimic pentru a putea înțelege ce înseamnă foamea?" Dar, pe dată, și ea și ceilalți și-au dat seama de ridicolul ideii, anume că niște oameni bine hrăniți, postind două zile, nu ar putea să înțeleagă adevărata suferință a foametei.

Și așa, vorbind despre hrană, putem sesiza multe, multe din aspectele care se lagă de teatru – anume că toate soiurile de mîncare constituie o necesitate pentru organismul uman. Că există hrană bună și hrană proastă. Că există un anumit gen de hrană care ne poate face și mai stupizi, că există un gen de hrană care ne face grei, morocănoși, ostili, nedemni de numele "ființe umane". Știm că astăzi există în lume fenomenul de obezitate excesivă. Dar există și o cunoaștere reală, precisă, științifică, și din ce în ce mai importantă, cu privire la natura nutriției și la raportul dintre hrană și sănătatea trupească, intelectuală, emoțională și spirituală.

Să aplicăm acest principiu și la teatru. Teatrul este un fenomen curios care adună oamenii pentru a-i face să trăiască unele povești prin trupurile lor, să exploreze relații, sensuri, bariere și posibile transgresări ale barierelor, într-o formă naturală. Pentru că jocul constituie o activitate naturală a organismului uman. Întreaga istorie a teatrului din secolul douăzeci a constat în demolarea definițiilor prestabilite a ceea ce este sau ar putea fi teatrul. Întîi cinematograful, apoi televiziunea au distrus convențiile teatrului. Dar în loc să-l anihileze, n-au făcut decît să-l debaraseze de o sumedenie de balasturi. Pentru că, în aceste condiții, au apărut, treptat, forme noi, un nou teatru experimental și numeroase stiluri de avangardă, care la început erau pline de viață, dar care, în scurt timp, au ajuns la un nou formalism. Hrana și-a pierdut prospețimea.

Astăzi trebuie să recunoaștem o dată în plus, acest lucru, întrucît, dat fiind că viața se mișcă tot mai repede, e necesar să privim cu tot mai multă suspiciune formele existente. Și trebuie să ținem seama de foarte interesanta distincție pe care a făcut-o Grotowski între spectacol și performanță. Nu are rost să discutăm dacă marile spectacole, dacă marile spectacole tehnologice care se desfășoară în lumea întreagă sunt bune sau proaste. E ca și cum am întreba: "E necesar să existe restaurante McDonald în lume?" Firește, există o sumedenie de oameni care rîvnesc la hamburgeri și o sumedenie de locuri care oferă hamburgeri, dar nu asta e problema noastră. Mari producții spectaculoase vor exista întotdeauna. Ceea ce s-a schimbat însă este faptul că, înainte de apariția televiziunii, se putea vorbi de teatru popular și teatru de elită. Iar acum, facem deosebirea dintre hrana de masă, *fast-food*, și momentul intim cînd se adună un număr restrîns de persoane ca să se delecteze împreună cu mîncăruri de înaltă calitate. Teatru este esența a ceea ce se întîmplă de fapt în chiar momentul interpretării și, din această pricină, publicul constituie o parte inseparabilă a experienței teatrale. Și un alt element vital al experienței teatrale este criticul, pentru că nici actorii, nici spectatorii – ca să-i considerăm un singur tot – nu pot avea o viziune atît de clară ca aceea a criticului, care în permanență le creează un șoc actorilor spunîndu-le: "nu!"

În orice am întreprinde, acel "Nu!" are o valoare colosală. Stanislavski, după ce s-a străduit o viață întreagă să stabilească o metodă, și-a petrecut ultima parte a existenței încercînd să se elibereze de propria-i "metodă".

Se știe că în această ultimă fază ședea și își urmărea actorii folosind o singură frază prin care-i îndruma, indiferent de ceea ce-i prezentau: "Nu, nu-i așa!"

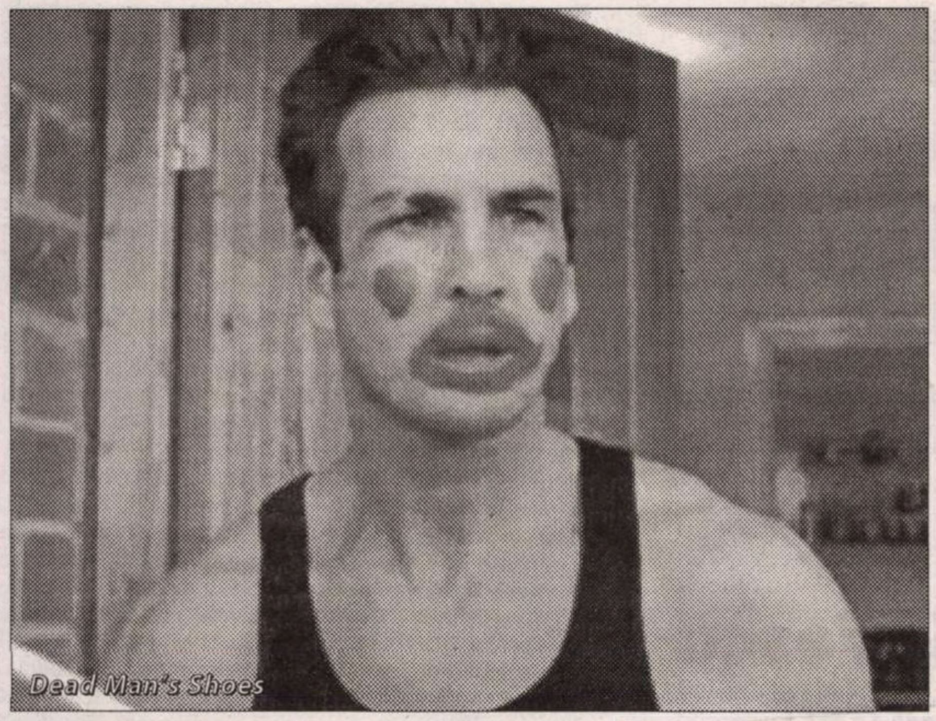
De ce e atît de valoros acest "nu!"? Pentru că "nu" îl implică pe "da". Cînd spui "nu", înseamnă că vezi limpede, cu ochii larg deschiși, că nu e ceea ce ar trebui să fie. Și, totodată, spui "nu" pentru că simți că există acel altceva care ar trebui să fie. Așa încît inspirata existență a pozitivului e inseparabil legată de negativ. Teatrul trebuie să se găsească, în mod constant, "la mijloc". Se știe cu cîtă ușurință se poate merge prea departe în negativ. Lumea de azi trăiește în condiții atît de tragice și de înfricoșătoare, încît e foarte ușor să-i denunți ororile. Și la fel de ușor este să găsești cuvinte nobile, frumoase, de speranță și de ideal. Problema de nerezolvat este aceea de a face ca aceste două aspecte să coexiste, cu forță și convingere. Nimeni nu cutează azi să spună care sunt limitele teatrului, pentru că nimic din ce ține de experiența umană nu poate fi exclus din teatru. Dar, în același timp, rațiunea care ne aduce la teatru nu este aceea de a consuma aceeași hrană care ni se oferă zi de zi, ci de a recunoaște noua nutriție pozitivă, energizantă, de care avem nevoie. În căutarea căreia ne găsim. Acest lucru conferă scop și sens publicului care vine să împărtășească noua hrană cu noi. Așadar, pînă la urmă, nu căutăm doar o mîncare bună – sau un teatru bun – ci încercăm să descoperim ce anume – în adîncurile ascunse ale organismului nostru de indivizi, de animale sociale – a fost neglijat și se cere mereu împrospătat.

Aceasta este pricina pentru care, de atîta amar de vreme, încerc să trec dincolo de barierele sociale, culturale și religioase care divid lumea de azi. Aceasta este pricina pentru care sunt atît de impresionat, de mișcat și de onorat să mă găsesc alături de dumneavoastră azi, în acest loc în care sunteți înrădăcinați într-o singură cultură, într-o singură mare istorie, într-o singură puternică tradiție europeană și poloneză. Ați ales să aduceți aici, de departe, pe cineva dintr-o țară cu un fundal, cu izvoare și tradiții diferite, nu numai pentru a-l întîmpina cu căldură, ci pentru a-l încorpora "la mijloc", în mijloc. Și astfel, vedem că un ceas poate să stea și să meargă în același timp.

Traducere de
Antoaneta RALIAN

Discurs rostit cu prilejul decernării titlului de *Doctor Honoris Causa* al Universității din Poznan în 2005

P.S. Îi mulțumim domnului George Banu că ne-a încredințat acest text. Și această spendidă fotografie din spectacolul *Conferința Păsărilor* al lui Peter Brook.



Dead Man's Shoes

Man About Dog

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Cool Britannia

Iau o pauză de la cruciada mea pro Terry Gilliam ca să vă vorbesc despre Festivalul de Film Britanic. Am ratat câteva filme bune, aud, aşa că mă feresc să dau un verdict în privinţa întregii manifestări. Cele trei lungmetraje în care mi-am înfipt ochii sunt, ce-i al lor e al lor, cel puţin în sensul pe care îl dau eu cuvântului: moderate, trendy şi flegmatice. Nu se încăpăţânează să caute metafizica cu lumânarea, nu vor să îţi revoluţioneze viaţa sau să fie de artă. Dar te şi dezamăgesc un pic, tocmai pentru că acest aer *cool* rezultă dintr-un echilibru între defecte şi calităţi, care se cam anulează prin părţi.

Să îl iau pe primul în ordinea vizionării: *Dead Man's Shoes*, denumit de un critic un „horror pastoral". Probabil pentru că filmul exploatează un anume filon asociativ: „răii" sunt mereu poziţionaţi în interioare şi poartă culori urbane, iar „bunul" e constant înfăţişat în spaţii deschise, chiar şi prin culori se potriveşte cu peisajul. Două planuri diferite, unul filmat color, altul alb-negru şi foarte granulat. Cel color, cu o paletă cromatică crudă, şi prezent desfăşoară o poveste a răzbunării, în care victima agresiunii iniţiale se dovedeşte a fi stafie. Mai exact, a unui puşti dezabilitat sinucis din cauza unor umilinţe şi abuzuri sexuale (planul alb-negru) la care îl supuseseră băieţii răi ai unui oraşel din Derbyshire. Problema este că începi să te prinzi că e fantomă din cauza unor diferenţe, mai precis adolescentul alb-negru e mult mai puţin coerent decât cel color, ceea ce cam strică revelaţia păstrată *pour la bonne bouche*. Fratele lui din trupele special vrea să le-o plătească cu vârf şi îndesat şi o face, de la psihologie până la măcelăreală. Nu prea se justifică informaţiile pe care le deţine el despre maltratarea fratelui său, în sensul de bun-simţ „cine i-a spus ce s-a întâmplat?". Lungmetrajul îşi ia nişte riscuri, de pildă tratarea ucigaşilor de comici, care ar fi putut afecta dramatismul pe parcurs, dar potenţarea merge bine şi tragedia se echilibrează prin cezurile umoristice. Accentul final însă strică multe, în sensul că e genul de peliculă al cărei scenariu se remarcă mai mult prin ce nu spune, prestaţia actoricească e internalizată şi ţinută bine în frâu, iar la sfârşit strică impresia artistică spunându-ţi tot, pe litere. Nu e loc pentru explicaţii psihologice într-un personaj care s-a definit tot timpul exclusiv prin scopul său. În al doilea rând, că nu poate să îl ucidă pe ultimul agresor al fratelui său, e perfect comprehensibil, dar linia de până acum a personajului sugerează că ar fi fost perfect capabil să se sinucidă în loc să ceară favoarea de la altcineva. Mai apar şi replici nejustificate, pe ici, pe colo. Aceste defecte, combinate cu unul major, al coloanei sonore ce intenţiona probabil să amplifice tragedia, dar este mult prea empatico-solemnă ca să şi facă asta, mi-au dat o idee: filmul ar fi fost foarte reuşit dacă ar fi fost făcut pe structura vechilor pelicule mute.

De la al doilea film chiar am ieşit cu inima strânsă şi mi-am zis că nu-i tocmai rău că studenţii de la noi de la regie sunt obligaţi să pună osul la treabă în ceea ce priveşte scenariile. Noul film al lui Michael Winterbottom, thriller-ul SF *Code 46* se remarcă printr-un contrast de-ţi pică faţa: imaginea este cu siguranţă excelentă, o atmosferă cyberpunk foarte bine reconstruită, dar „săpată" de lacunele logice ale poveştii. Distopia viitoare nu e foarte clar conturată şi multe lucruri se bat cap în cap: se călătoreşte pe bază de permise foarte temporare, nu ai voie să stai într-un loc mai mult. De exemplu, nu capeţi permis pentru o zonă fiindcă nu eşti imun la boli de acolo. Dar nu pricepi de ce investigatorul William Geld (Tim Robbins) al cărui permis expirase pe când se afla în Shanghai nu poate obţine unul nou pentru a se întoarce acasă, în Seattle şi trebuie să îşi falsifice actul. Sau cum de angajatorii amantei lui, Maria Gonzales (Samantha Morton) o infectează cu un virus care să o oprească să se culce cu Geld şi să se auto-raporteze pentru violarea codului 46 (relaţiile sexuale cu o persoană cu o structură genetică similară al căror rezultat e un copil) pe care o comite a doua oară. Adicătelea, în viitor se poate şterge memoria, se pot ghici gânduri prin intermediul unor viruşi, fertilizarea *in vitro* şi clonarea sunt frecvente, dar nu mai există mijloace de contracepţie?! Asta ca să nu mai spun că maşinile sunt în continuare principalul mijloc de transport, de parcă omenirea ar fi putut evolua doar biologic, doar intern, nu şi extern... Mda, dar asta se poate justifica prin restricţii bugetare. În al doilea rând, nu mai pot nici să aud cuvântul „virus" după acest film, atât de mult îl utilizează ca panaceu pentru orice impas scenaristic. Fireşte că există şi dublul tăiş aferent: de exemplu, urbanii şi cei exilaţi din oraşe reacţionează diferit la viruşi. Mai exact, virusul empatiei pe care îl ia investigatorul Geld (iar nu înţeleg, dacă pentru a fi investigator ai nevoie doar de un virus pe care îl poate lua oricine, care este criteriul de selecţie?) nu funcţionează în afara spaţiului urban, dar virusul cu care a fost ea infectată de către companie funcţionează în afara spaţiului urban.

Şi nu doar viruşii, ci şi personajele au probleme cu consecvenţa minimală. Să mă explic: Geld se înamorează de Maria, apoi o părăseşte. După care lasă nevastă, copil, job, pentru a fugi cu ea, deşi ştia de virus, a cărui acţiune nu o împiedică. Dar încearcă apoi să rămână cu domnişoara, fugind de forţele de ordine. Mă înţelegeţi, e cam bizar, apanajul marilor iubiri n-a fost niciodată „acum te las, acum te iau, acum ud şi canapeaua". Astfel de erori elementare în contextul unui film altminteri foarte elaborat. Scenariul este, vorba unui critic american, original şi plin de idei, doar că din această abundenţă iese o dezordine logică. Nu lipsesc nici umorul, nici inovaţia verbală: engleza s-a globalizat şi fiecare al patrulea cuvânt este non-englez, adică spaniol, francez, arab etc. S-a comentat negativ prestaţia actorilor, dar nu mi s-a părut că pune probleme serioase. Atmosfera filmului e de departe o reuşită: se folosesc numeroase planuri plonjate, scenele de dragoste sunt filmate cât mai de aproape şi pe segmente de piele foarte mici, iar lumina e de-a dreptul un personaj în acest lungmetraj. Încă o schimbare majoră de „look" a lui Winterbottom, despre care s-a spus deja că, din punct de vedere stilistic, e promiscuu. Visul unui operator de imagine, ce mai... Iar coloana sonoră creată de Free Association i se potriveşte peliculei ca o mănuşă. Mi-e imposibil să pricep cum de poţi fi atât de minuţios în astfel de detalii şi să ignori lacunele logice. Cu atât mai mult cu cât Winterbottom colaborează demult cu scenaristul Frank Cottrell Boyce, care până acum nu a dat astfel de chixuri...

Am o mare simpatie pentru ceea ce numesc filme miniaturi. Adică acelea care, cu un buget mic şi actori prospături, reuşesc să manipuleze decent o anume reţetă. Un astfel de film, pe care îl poţi numi doar „slapstick comedy" este *Man About Dog*, un „Snatch" în miniatură cu cursele de ogari drept pivot. De la Ritchie au fost luate travlingul accelerat şi „împietrirea" unor anumite cadre. Regizorul Paddy Breathnach (filmul se petrece în Irlanda), un alt promiţător care nu s-a ţinut de promisiune, dă drumul unui torent de poante, majoritatea integrându-se în zona umorului de situaţie. Nimic nou sub soare. Dar publicul a râs non stop. Diferenţa faţă de Hollywood nu s-a prea simţit însă decât în „localizarea" genului. ■

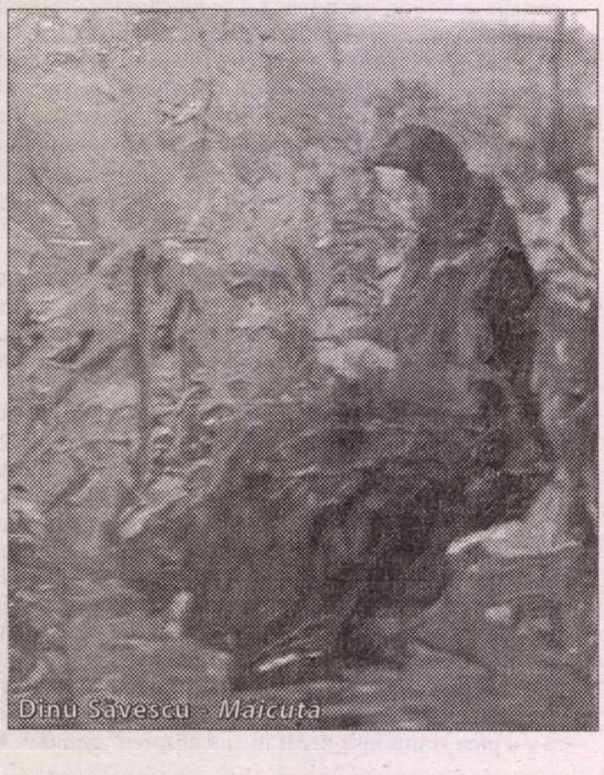
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

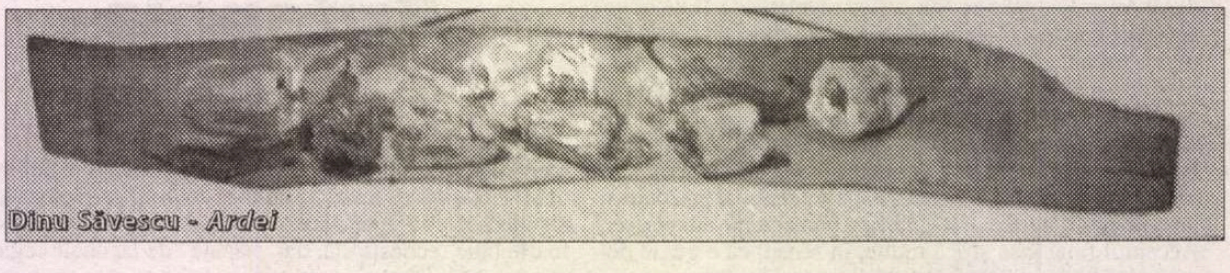
Dinu Săvescu
(un portret)

Cu mai mult timp în urmă, Dinu Săvescu a deschis o mică expoziţie la Anticariatul Curtea Veche, spaţiu devenit celebru în vremea lui Simion Mihuţ şi păstrat ca atare de Marius Nicolescu. Deşi expoziţia a trecut atunci neobsrvată, ea merită rememorată ca moment, dar şi depăşită în tentativa de a circumscrie prezenţa artistică a unuia dintre cei mai importanţi pictori din generaţia sa. Un optzecist bine cunoscut în mediile profesioniste, dar destul de rezervat ca prezenţă publică şi chiar ca prezenţă în spaţiul propriu-zis al galeriilor, Dinu Săvescu este constrîns, pentru a supravieţui, asemenea multor artişti în aceste vremuri nu tocmai însetate de artă, să facă şi altceva decît exerciţii gratuite de imaginaţie. Şi ceea ce face el în mod constant este o fecundă activitate de restaurator, iar după semnalele trimise spre exterior părea a se fi resemnat provizoriu în faţa acestei realităţi. Însă tocmai prodigioasa lui activitate de restaurare, sprijinită pe o inteligenţă artistică de o mare forţă şi supleţe, constituie suportul material şi simbolic pentru întreaga sa investigaţie artistică.

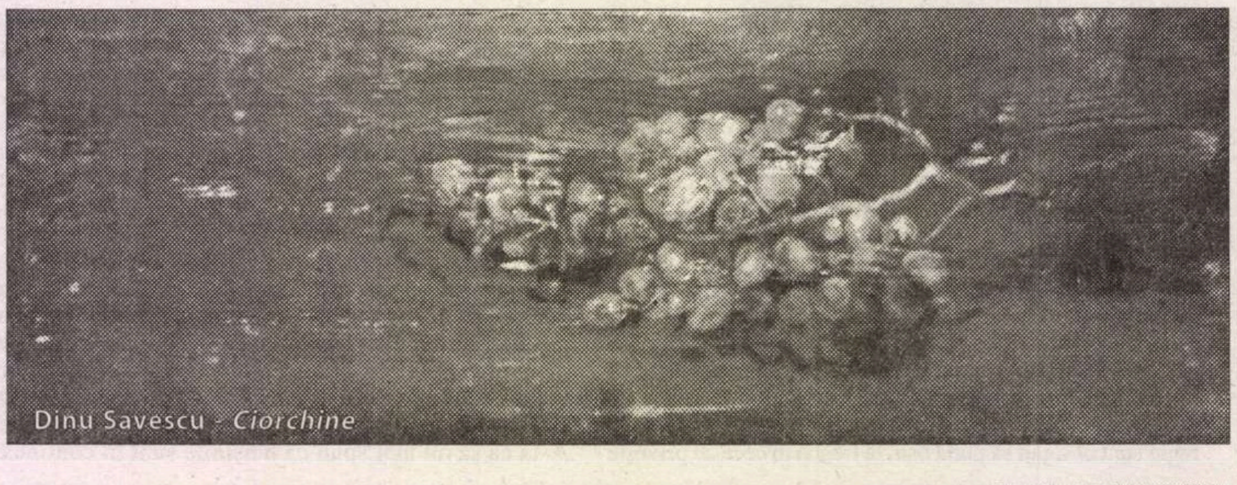
Dar spre înţelegerea mai exactă a demersului teoretic, şi practic în aceeaşi măsură, al lui Dinu Săvescu, sînt absolut necesare cîteva referiri la condiţia profesională a restauratorului. Spre deosebire de artistul neangajat într-o altă acţiune în afara celei care-l priveşte direct ca exprimare liberă şi ca act creator, restauratorul, asemenea actorului, dar într-o mai mare măsură decît acesta, este un interpret desăvîrşit, o conştiinţă care nu doar „joacă“ o partitură, ci, realmente, se topeşte în substanţa acesteia şi o recuperează în toate datele sale: fizice, morale şi filosofice. Restauratorul sondează mereu realităţi exterioare, priveşte necontenit în urmă şi se indentifică fatalmente, atît ca acţiune materială propriu-zisă, tehnică, dar şi ca modalitate de a gîndi forma plastică şi de a înţelege sensul creaţiei, cu cei asupra cărora intervine. Şi tot în mod inevitabil, el vine permanent în contact cu expresii istoriceşte încheiate, cu lumi închise, pentru că, într-un procentaj aproape absolut, cu excepţia unor deteriorări accidentale sau a unor agresiuni traumatice pe care le suportă obiectele mai recente, lucrările restaurate aparţin, materialmente, unor perioade intrate demult în istoriei artei, iar ca semnificaţie simbolică şi ca valoare artistică, patrimoniului cultural. Pe scurt, restauratorul lucrează în spiritul şi în substanţa marilor maeştrii, rememorează tehnici şi procedee specifice şi, foarte important, experimentează dinlăuntru, din chiar intimitatea operei, gestul major şi anvergura performanţei. El este, în consecinţă, un profund cunoscător al materialelor – suport, preparaţii, pigmenţi, aditivi etc. -, al tehnicilor, de multe ori puternic particularizate, şi al intimităţii creatorilor investigaţi, al metabolismului lor artistic, altminteri greu, sau chiar imposibil, de sesizat din afară. Pictura lui Dinu Săvescu descinde, pe de o parte, direct din aceste spaţii ale istoriei artei, mai exact din istoriile particulare ale unor mari pictori români, iar, pe de altă parte, ea este expresia puternică a unei reprezentări proprii, a unui mod ireductibil de gîndire artistică şi de implicare morală, dar şi a unei filosofii mai largi, a unei concepţii integratoare, care se sprijină temeinic pe libertatea privirii, pe siguranţa gestului şi pe luciditatea formulării. Din experienţa de restaurator, Săvescu îşi extrage, în primul rînd, o capacitate extraordinară, cînd sobră, cînd ironică şi ludică, de a colabora cu materialul şi de a manipula tehnicile şi limbajele. Pe cîteva panouri de lemn, în fapt scînduri aproape fruste, el se joacă nu doar cu alternaţa plin-gol, cu dialogurile posibile dintre artificiul intervenţiei şi expresia naturală, aproape virgină, a fibrei, ci şi cu accidentele de contur sau de suprafaţă pe care le exploatează fie la nivelul formei, fie înscenînd legături sau determinisme logice între lumea amorfă şi gestul simbolic. Pe o scîndură perforată accidental din pricina unui dop cu secţiunea triunghiulară, Săvescu pictează, de pildă, forma senzuală, în pastă, a unui pepene verde, din care scoate, mimetic, un dop cu secţiune triunghiulară pe care îl asociază, expresiv, dar şi denotativ, cu golul din suprafaţa suportului. Există aici, începînd chiar cu aceste gesturi, aparent simple şi banale, o extremă sensibilitate la sonorităţile tactile şi plastice ale materiei, dar şi o la fel de mare subtilitate a privirii şi a capacităţii de receptare. Pornind tocmai din acest loc, de la aceste elemente, devine posibil saltul mai departe, într-un alt nivel al preocupărilor, legat şi el de aceeaşi experienţă a restauratorului - nivelul spaţiului cultural, al istoriei artei şi, înlăuntrul acestuia, al unor istorii particulare pe care le unesc cîteva elemente comune: mai întîi peisajul şi, mai apoi, peisajul rezumat, puternic circumscris, care este natura moartă. În ciuda aparenţelor comode, care ar lăsa să se întrevadă doar un dialog unic, Dinu Săvescu – Theodor Aman, în fond, pictorul invocă un întreg fenomen, în esenţă acela al plenerismului românesc, în care sînt integrate patru mari momente ale istoriei picturii noastre moderne: Aman, Grigorescu, Andreescu şi Luchian. Întreaga sa pictură din ultimii ani este un joc viu şi voluptos, un dialog explicit, uneori în termeni protocolari, alteori şarjat şi incendiar, cu istoria artei româneşti, în general, şi cu cei patru mari artişti, în particular, pe care Săvescu îi cunoaşte, s-ar putea spune, consubstanţial. Acest joc şi această conversaţie nu sînt, însă, doar modalităţi mimetice de „reactualizare“, de reanimare veselă cu complicitatea privitorului, ci adevărate reconstrucţii expresive în spaţiul unei angajări polemice pline de admiraţie şi, cîteodată, chiar de fermitate. Lui Aman, de pildă, care este invocat în mai multe registre, Săvescu îi sancţionează încrederea puţin crispată în pictură şi echivalarea, uşor previzibilă, a reprezentării cu obiectul reprezentat, amintindu-i că arta este un teritoriu al convenţiei, o formă de codificare şi un joc al limbajului. Peisagistica lui Grigorescu, de multe ori edulcorată, anacreontică, străbătută de alcooluri slabe care provoacă beţii doar prin efect placebo, este comentată prin tuşe senzuale şi printr-o erupţie de materie care trăieşte prin propria sa realitate şi nu prin proiecţii exterioare, idilice şi convenţionale. Andreescu este dizlocat din melancoliile lui taciturne, din excesiva privire spre pămînt şi adus într-o stare de jubilaţie şi de vitalitate explozivă, iar lui Luchian, comentat în special printr-o suită de flori, i se semnalează proximitatea blîndă a kitschului. Ar mai fi de invocat aici şi un al cincilea partener, anume neofigurativismul spiritualist de tip Prolog, dar acesta este chiar segmentul din care, prin filozofie şi prin sensibilitate, Dinu Săvescu face parte. Spre deosebire, însă, de gestul celor mai mulţi artişti din această zonă, care se iau în serios şi oficiază în artă aproape sacerdotal, Săvescu este un spirit relativist şi ludic, de factură postmodernă. Însă postmodernismul său nu clamează, nici pe departe, disoluţia profesionalismului sub avalanşa dreptului natural şi nediferenţiat la exprimare, ci aduce un elogiu conştiinţei de sine a artistului, generozităţii ca premisă a receptării, dorinţei lui legitime de a comunica şi, în ultimă instanţă, vocaţiei sale ordonatoare. ■



Dinu Săvescu - *Maicuta*



Dinu Săvescu - *Ardei*



Dinu Savescu - *Ciorchine*

Centenar

Pedro García Cabrera

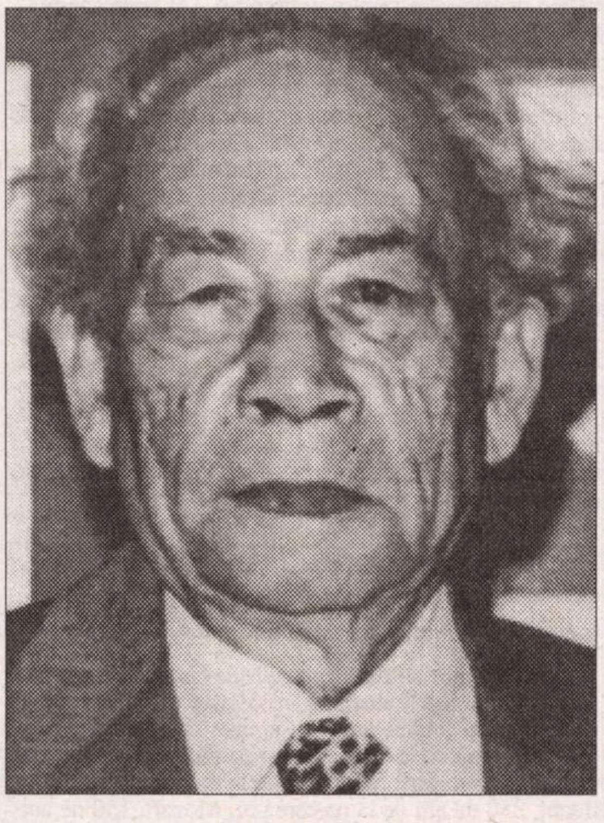
Scriitorul avangardist Pedro García Cabrera (1905-1981) din Insulele Canare, Spania, este omagiat, cu prilejul centenarului nașterii sale, de Institutul Cervantes din București pe 8 noiembrie. O *Dezbatere despre avangarda regională și universală* va fi moderată de Florin Iaru, iar scriitorii din Canare – Sabas Martín, Juan José Delgado, Cecilia Domínguez și Nicolas Melini – vor prezenta profilul artistic al lui García Cabrera. Cei patru autori din arhipelag se află la București și pentru o *Întâlnire literară româno-spaniolă* programată pe 7 noiembrie, moderată de Ioan T. Morar, când va fi prezentată de traducătorul spaniol Joaquin Garrigós „Antologia de literatură română“, apărută în nr. 19/2005 al revistei *Cuadernos del Ateneo* de La Laguna (Insulele Canare). Alături de unii poeți traduși – Denisa Comănescu, Alexandru Ecovoiu, Nicolae Prelipceanu, Constantin Severin, Varujan Vosganian – întâlnirea se bucură și de participarea președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu.

Pedro García Cabrera aparține promoției de intelectuali din Insulele Canare, Spania, care în anii 30 ai secolului trecut s-a grupat în jurul unor proiecte ilustrate prin revistele *Roza vânturilor* sau *Gazeta de Artă*, cu o mentalitate deschisă, modernă și cosmopolită, dar fără să își uite rădăcinile insulare.

Eduardo Westerdhal, Domíngo Pérez Minik, López Torres, Gutierrez Albelo, Espinosa și Pedro García Cabrera, alături de alții, au reușit să pună pe picioare o inițiativă care lega Arhipelagul Canarelor de avangardele artistice ale momentului în condițiile în care în arhipelagul lor funcționau doar două licee, iar analfabetismul reprezenta condiția naturală a majorității locuitorilor săi.

Dar membrii acestui grup au reușit să organizeze în Tenerife o expoziție suprarealistă în 1935, la care l-au invitat pe André Breton împreună cu soția lui, Jacqueline Lamba, precum și pe Benjamin Peret. Au proiectat „Vârsta de Aur“ a lui Buñuel și Dali în modesta pe atunci capitală a Canarelor și au menținut un contact permanent cu publicațiile cele mai progresiste ale epocii.

A venit însă războiul civil și poziția lor artistică a fost plătită dureros, cu viața în cazul lui López Torres, cu ani de temniță pentru García Cabrera, cu uitarea și cu exilul extern și intern în cazul altora.



Pedro García Cabrera s-a născut pe 19 august 1905, la Vallehermoso, în Insula Gomera din arhipelagul Canarelor. Până la vârsta de șapte ani rămâne în localitatea natală, apoi se mută pe continent, la Sevilla, unde tatăl său fusese trimis ca învățător. Mai târziu, revine în Canare, la Santa Cruz de Tenerife pentru studiile liceale, iar pe această insulă din arhipelag își va petrece cea mai mare parte a vieții.

De foarte tânăr începe să colaboreze la *Gazeta de Tenerife*, până când ajunge să facă parte din consiliul redacțional de la *Hesperide*, care îi publică prima operă, *Líquenes* (1928). García Cabrera a fost membru fondator al revistelor *Cartones* și *Gazeta de Artă*, cea care îi editează volumul *Transparencias fugadas* (1934), urmat în același an de *La rodilla en el agua* și *Los senos de tinta*. În 1935 semnează un manifest de aderare la mișcarea suprarealistă și se întâlnește cu André Breton și Benjamin Peret cu prilejul celei de a doua Expoziții Internaționale a Suprarealismului desfășurată în acel an la Tenerife. Iar în 1936 publică *Dársena con despertadores*.

Dar tot în 1936 este deportat în lagărul de la Villa Cisnero, ca militant socialist. Evadează. Este prins și condamnat la 30 de ani de închisoare după terminarea războiului civil spaniol, fiind totuși pus în libertate condiționată în 1945. În perioada de încarcerare petrecută în Sahara Spaniolă (colonie africană) și în Granada, termină câteva opere: *Entre la guerra y tú* (1936), *Romancero cautivo* (1936), *La arena y la intimidad* (1940), *Hombros de ausencia* (1942), *Viaje al interior de tu voz* (1944).

Din 1951 publică succesiv *Día de alondras* (1951), *La esperanza me mantiene* (1959), *Vuelta a la isla* (1968), *Entre cuatro paredes* (1968), *Hora punta del hombre* (1969), *Las islas en que vivo* (1971), *Elegías muertas de hambre* (1975), *Ojos que no ven* (1977), *Hacia la libertad* și *Antología poetică – A la mar fui por naranjas* (1979). Figurează în mai multe antologii poetice, iar unele poeme îi sunt traduse în franceză și flamandă.

Evoluția poetică a lui Pedro García Cabrera se înscrie în limba spaniolă cu acel profil precis pe care avangardiștii din Canare îl aduceau în anii 1920-30: viziunea unei arte trans-geografice, universale, descoperită din perspectiva specifică regiunii atlantice. Dintre membrii generației sale, García Cabrera are cea mai amplă operă, iar acest lucru l-a inclus generațional și în frământările specifice poeziei spaniole postbelice.

Publicarea volumului de *Opere complete* în 1987 a permis o cunoaștere mai clară a scrierilor sale atât de variate, în special proza jurnalistică și eseistică, la fel de imaginativă, creatoare și poetică pe cât s-au dovedit volumele lui de versuri, marcată de sclipiri verbale și de o filozofie profundă. Unul dintre aceste texte, considerate clasice în tradiția spaniolă, este celebrul *El hombre en función del paisaje / Omul în funcție de peisaj*, operă de tinerețe, 1930, care le reamintește imediat cititorilor români de *Spațiul mioritic* al lui Lucian Blaga.

García Cabrera se dovedește în scrierile sale un veritabil „om al timpului său“, universal, modern și profund atașat de Canare – spațiul de acțiune din punct de vedere literar – cum o dovedește și proiectul său de regionalism avangardist.

Îndemnul său era direct: „Să-l studiem pe om în funcție de peisaj. Și să facem o artă în funcție de acest om“. García Cabrera era convins că „mediul îi imprimă omului un simbol primar, un anume mod de a fi (...) Imaginea primară a omului se modelează după cea a peisajului său natal și după ea își reduce – își modelează – percepțiile și impresiile. Întotdeauna. De-a lungul tuturor zilelor sale pline de fervoare“.

Arta Canarelor – credea García Cabrera – mizează pe un peisaj care cuprinde oricum marea și muntele. Dar nu ca într-un ghid turistic, nu făcând comparații între faimoasele piscuri și iscând rivalități insulare inutile. Și fără mantii canariene și pălăriuțe de paie din Tenerife. Toate astea nu sunt altceva decât note de culoare locală – spunea el – niciodată nu reprezintă teme fundamentale ale artei și nici sentiment regional.

Într-unul dintre poemele sale intitulat *Gomera*, după numele insulei natale, folosește jocuri de cuvinte pentru a exprima sentimente și întâmplări din copilărie.

GOMERA

Verișoarei mele
Camila Trujillo Cabrera

Cap sau pajură am aruncat
în mare o monedă;
a ieșit cuib și m-am născut eu:
cuib sau ghioc e Gomera.
Urcă-te pe cea mai înaltă stâncă,
fluieră din toate puterile
în urmă, spre copilărie,
să vezi dacă ecoul ține minte
cămeșuicile brodate
care mi-au ocrotit inocența.
Mai fluieră-mi, și încă,
să aud primele litere
ale zorilor silabisind
rândurile venelor mele.
Fluieră, nu te-opri,
și adu-mi flinta,
căluții de trestie
cu hamuri și coamă,
murmurul de prin văi
și palmierii unduiți.
Fluieră, fără oprire,
până bați la ușa celor
care-n luptă au căzut
cu nesupunerea-n coaste.
Fluieră-mi Garajonay,
care umblă singur cuc
dansând un *santodomingo*
sus pe drumul către stele.
Fluieră-mi ritmul de foc
care-ți dansează prin vetre
dându-i nopții în putere
tinerețe de domniță.
Fluieră-mi farul sclipind,
ace de lumină-n zbor
care se afundă-n ghemul
răsucit de ceață deasă.
Fluieră-mi sarea și apa,
Fluieră-mi pâinea și grija,
iar libertatea iubită
fluier-o în strâmb și-n drept.
De murit sigur nu mori,
dar de-o fi să pieri vreodată
intră-n ceruri fluierând
și fluierând cere socoteală
pentru ce te-au condamnat
la singurătate pe viață.
Iar acum fluieră mai adânc,
și mai tare, necurmat,
fluieră o porumbiță albă
ocol să dea pământului.

Prezentare și traducere a poemului de
Horia BARNA

Frankfurt 2005
Salonul Internațional de Carte

Paseism, epigoni și clone

Dacă ar trebui să dau un răspuns, după ce a 57-a ediție Salonului Internațional de Carte s-a încheiat, întrebării „ce a fost nou la Frankfurt?“, aș risca să spun: nou e vechiul. O primă dovadă a reprezentat-o revenirea autorilor la beletristică, fenomen reperat încă de anul trecut, și despărțirea de „politic“.

„Să luăm cazul lui Proust: insomniile unui băiețandru plăpînd din Parisul sfîrșitului de secol XIX pot fi infinit mai relevante decît orice roman consacrat cotiturii survenite în Europa după prăbușirea Cortinei de Fier. O autentică literatură este ca o picătură de apă care conține în ea o lume și, prin urmare, suficientă politică“ – declara colocvial, ca între colegi, Ingo Schulze. Scriitorul est-german este autorul unui roman epistolar intitulat *Viața Nouă*, copios recenzat și discutat în avanpremiera Salonului și recomandat drept cel mai bun dintre numeroasele romane proaste scrise despre unificarea germană (mai bun chiar decît romanul lui Günter Grass *O poveste lungă*). Lung este și romanul lui Ingo Schulze: are aproape 800 de pagini fără să-i fi adus autorului premiul literar scontat, ci doar o mulțime de recenzii favorabile și ocazia de a fi în centrul atenției și de a da programatic expresie unei stări de spirit ce pare deja specifică generației sale literare: dezinteresul față de tematizarea literară a politicului și reîntronarea literaturii, a „story“-ului în deplinele sale drepturi, departe de experimentele formaliste, nu însă și de unele subiecte „excentrice“.

Beletristica s-a impus la actuala ediție a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main, pe care noul director al Tîrgului, Jürgen Boos, și-ar fi dorit-o mai „intens politizată“. N-a fost să fie așa. Au lipsit marile dezbateri, senzațiile tari, starurile și scandalurile. Premiul Păcii atribuit scriitorului turc Orhan Pamuk al cărui angajament politic a fost elogiat și a cărui operă trece drept o punte de legătură între culturi, este în primul rînd „un caz fericit pentru literatură“, s-a afirmat cu prilejul ceremoniei din Paulskirche. Autorul ale cărui scrieri sunt traduse deja în 34 de limbi și publicate în peste 100 de țări știe să îmbine perfect impetuozitatea epică a tradiției literare „orientale“ cu elementele stilistice specifice „occidentului“, au mai declarat membrii juriului. Dialogul dintre culturi a încetat să mai fie purtat în acest an de pe poziții ofensive. Felul în care Orhan Pamuk a „atacat“ în luările sale de atitudine subiectele tabu ale Turciei, chestiunea kurdă sau masacrul armenilor, a fost de natură să îndemne mai degrabă la reflecție decît să incite spiritele.

Actualitatea politică cedează constant teren economicului; ea aproape că a pălit la Frankfurt oferind beletristicii ocazia să-și reintre în drepturi. Cu toate acestea, doar 42% din produsele expuse la Frankfurt au fost cărți pe suport tradițional. Procesul de popularizare a cărții prin multiplicarea ei audio și video, inclusiv cinematografică (conform principiului cartea la film/ filmul la carte) s-a manifestat pregnant și la această ediție.

Prin prezența Coreii ca invitată de onoare, cu cei peste 100 de scriitori, și poezia a putut străluci din nou cel puțin prin cărțile traduse dar și prin exponatele din spațiul diafan, elegant, spiritualizat al pavilionului acestei țări încă scindate, dureros marcate de istoria vecinătăților ei și de războiul rece. Posibila antologie a destinului Germaniei cu cel al Coreii (menționată de altfel în comentariile din presă) a diminuat exotismul cultural al unei țări care în occident este cunoscută mai degrabă prin performanțele ei economice și produsele industriei automobilului și electronicii decît prin îndelungate tradiții spirituale și estetice, inclusiv prin descoperirea tiparului modern „avant la lettre“, înaintea lui Guttenberg.

Jubilee și noutăți răsunătoare

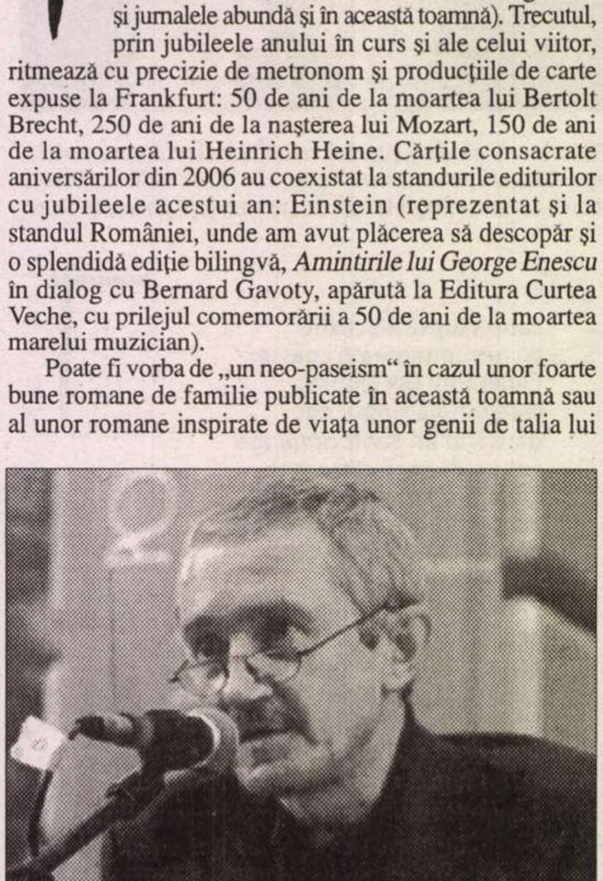
Trecutul domină nu doar buna parte din literatura de specialitate și din beletristică (scrierile memorialistice, romanele de familie, biografiile și jurnalele abundă și în această toamnă). Trecutul, prin jubileele anului în curs și ale celui viitor, ritmează cu precizie de metronom și producțiile de carte expuse la Frankfurt: 50 de ani de la moartea lui Bertolt Brecht, 250 de ani de la nașterea lui Mozart, 150 de ani de la moartea lui Heinrich Heine. Cărțile consacrate aniversărilor din 2006 au coexistat la standurile editurilor cu jubileele acestui an: Einstein (reprezentat și la standul României, unde am avut plăcerea să descopăr și o splendidă ediție bilingvă, *Amintirile lui George Enescu* în dialog cu Bernard Gavoty, apărută la Editura Curtea Veche, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea marelui muzician).

Poate fi vorba de „un neo-paseism“ în cazul unor foarte bune romane de familie publicate în această toamnă sau al unor romane inspirate de viața unor genii de talia lui Humboldt și a matematicianului Gauss (cum este cazul romanului lui Daniel Kehlmann, foarte mult discutat, intitulat *Cartografia lumii*)? Că privirea înapoi fertilizează uneori literatura mai mult decît ficțiunile viitorului, se deduce și din succesul înregistrat de doi autori: germano-americana Irene Dische care, cu romanul ei picant *Mărturiile bunicii*, dezvăluie cu o inteligență ireverențioasă secretele unei familii de-a lungul a trei generații, și austriacul Arno Geiger, primul laureat al Premiului German de Literatură, atribuit exact în zilele Tîrgului de Carte. Romanul său intitulat *Ne merge bine* este istoria propriei familii în ultimii 70 de ani. Jubileul Thomas Mann a readus în actualitate și destinul altor membri ai celebrului clan literar: soția Katia și fiica Erika au devenit „personaje principale“ ale unor pseudo-biografii...

Că amintirile sunt ceva fascinant declară și Kazuo Ishiguro, scriitorul de origine japoneză care trăiește și scrie în Marea Britanie. Ultimul său roman, *Never let Me Go* a fost recenzat pe larg și în termeni superlativi pînă și în paginile exigentului „Frankfurter allgemeine Zeitung“. Deși acțiunea se petrece în Anglia, „cîndva la finele secolului XX“, tema ține de registrul utopiilor negre. În termenii unei aparente „normalități“, Kazuo Ishiguro imaginează un internat în care sunt educați cu maximă atenție, îngrijiți și supravegheați fete și băieți destinați unei „misiuni speciale“. Maturizîndu-se, li se dezvăluie puțin cîte puțin reala lor identitate și destinul pe care le acceptă fără a se revolta: ei sunt clone, furnizori și depozite de organe, piese umane de schimb. În stilul unui Kafka, Beckett, Dostoievski, Tolstoi, Cehov – de care se simte influențat (ca și de filmele lui Akira Kuroshawa) – proza lui Kazuo Ishiguro reclamă (conform dezideratului autorului) o lectură la nivel „metaforic“. Autorul, care în 23 de ani a scris șase romane, aduce în discuție prin această ultimă carte (ocolind însă suveran capcanele unui science-fiction trivial) una din cele mai cutremurătoare teme care plutește amenințător în aer și căreia, deocamdată, nici argumentele filozofului german Hans Jonas nu-i pot desluși implicațiile etice: clonajul ființelor umane.

În capcanele trivialității cade însă Michel Houellebecq. Cultivîndu-și destoinic obsesiile, scriitorul francez, căruia nu puțini critici îi contestă talentul literar, aruncă pe piață un nou roman intitulat *Posibilitatea unei insule.* Lansarea s-a făcut la sfîrșitul verii, simultan în franceză, germană și olandeză, cu surle și trîmbițe, printr-o

Kazuo Ishiguro



Ernest Wichner

Michel Houellebecq

Frankfurt 2005
Salonul Internaţional de Carte

perfect concertată acţiune de marketing (de felul acelora de care au avut parte şi romanele cu Hary Potter). Deloc impresionaţi de faptul că recenzenţii unor serioase reviste de literatură au făcut praf cartea, editorii străini se îmbulzesc să obţină copy-right-ul acestui roman care aduce, nu doar în titlu dar şi în conţinut, cu recentul film american *Insula.*

Dacă „scandalul“ a devenit una din garanţiile cele mai sigure ale popularităţii de moment şi ale succesului de piaţă, nu este de mirare că autorii tineri, în dorinţa de a se face remarcaţi, „copiază“, „clonează“ teme şi stiluri pînă nu demult tabuizate, conform principiului „totul este posibil, totul este permis“ (cum sună refrenul unui cîntec din rebelul an 1968), practicînd astfel un epigonism aproape instantaneu.

Epigonică pare, cel puţin la prima vedere, şi scrierea unui autor german serios şi bine cotat: Hans Josef Ortheil. Penultimul său roman intitulat *Marea iubire* s-a vîndut în peste 150 de mii de exemplare. Ultima lui carte, *Orele secrete ale nopţii*, persiflează romanul lui Martin Walser *Moartea unui critic* ca într-un joc de oglinzi paralele.

Surprize, surprize

Înainte de a mă apropia de standul României am avut cîteva surprize plăcute legate de scrierile unor autori inconfundabili şi de spaţiul cultural sud-est european. La finele verii, Editura Suhrkamp a lansat volumul de proze postume ale lui Paul Celan *Mikrolithen sinds, Steinchen*, ediţie îngrijită, ca şi volumele precedente de corespondenţă şi poezie, de Barbara Wiedemann şi Bertrand Badiou. Lucrarea de faţă conţine un mare număr de texte scrise de autor în limba română şi este impresionantă nu doar prin diversitatea fragmentelor incluse ci şi prin aparatul critic însoţitor. Din cele aproape o mie de pagini, textele celaniene propriu-zise – aforisme, fragmente de proză ficţională, epistolară, de teorie poetică – reprezintă doar o treime. Există printre ele şi proiectul unei prelegeri despre „întunecimile actului poetic“, dar şi minuscule proze diseminate, prefeţe de carte, interviuri, dialoguri şi notiţe pentru lucrări dramatice. Trebuie subliniată calitatea acestei „comori“ editoriale, în care fiecare capitol este amplu comentat cu o acribie filologică demnă de tot respectul.

O reîntîlnire a cititorilor germani cu Herta Müller este prilejuită de Editura Hanser care a scos în excelente condiţii grafice un nou volum de poeme-colaj al autoarei sub titlul *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (amplu recenzat deja în presă de limba germană din Apus). În traducere, titlul suna cam aşa: *Domnii palizi cu ceşcuţele de cafea.* Aproape simultan, Polirom a editat şi lansat şi la Tîrg, în prezenţa Hertei Müller, primul volum de poeme-colaj redactate direct în română, sub titlul *Este sau nu este Ion*, însoţit de un compact disc, realizat în cooperare cu Deutsche Welle, cu textele în lectura autoarei.

Nicoleta Esinencu, un copil teribil al dramaturgiei din Republica Moldova, bursieră a Academiei Schloss Solitude, a fost şi ea prezentă la Salonul de la Frankfurt, la standul Academiei, cu ediţia bilingvă română-germană a piesei *Fuck you Eu.ro.Pa!* Citindu-i textul, înrudirea de sensibilitate, vehemenţă a imaginaţiei şi stil cu regretata Aglaja Veteranyi, ceva mai puţin violentă ce-i drept în răzvrătirile ei, m-a frapat pe alocuri.

O carte înrudită cu volumul de reportaje literare ale lui Richard Swartz, publicate în traducere română la Editura Polirom sub titlul *Room Service*, în urmă cu cîţiva ani, mi-a reţinut atenţia nu doar prin titlu: *Unterwegs nach Babadag* (*În drum spre Babadag*, publicată la Editura Suhrkamp) de polonezul Andrzej Stasiuk. Volumul este un melancolic periplu prin periferiile Europei, cu plecări şi reveniri în locuri uitate de lume, care îşi păstrează originalitatea mai degrabă prin incapacitatea decît prin refuzul lor de a copia metropolele central europene. Stasiuk călătoreşte mult prin România, mai puţin în Ungaria, Slovacia şi Ucraina. Merge, cu cărţile în mînă, pe urmele lui Cioran la Răşinari, se opreşte de două ori cîte zece minute la Babadag, ajunge la Constanţa şi face spre finele cărţii o declaraţie de amor Balcanilor, lăsîndu-i cititorului libertatea de a o interpreta. O citez în traducere: „Da, iubesc acest haos balcanic, ungar, slovac, polonez, această miraculoasă gravitate a materiei, într-o suverană adormire, indolenţă, beţia de prînz, liniştită şi consecventă, privirile sticloase ce trec neostenite peste realităţi pentru a se opri asupra nimicului. Nu pot schimba nimic. Inima Europei mele bate la Sokolow Podlaski şi la Huşi. Şi nici un pic la Viena. Cine crede altceva este un fraier. Şi nici la Budapesta. Şi cel mai puţin la Cracovia. Toate acestea sunt încercări ratate de transplant. Operaţii cosmetice, imagini reflectate a ceva ce există în altă parte.“ În drum spre Babadag, Andrzej Stasiuk se opreşte şi la Roşia pentru a-l întîlni pe Eginald Schlattner. Din păcate, pastorul luteran ale cărui romane, trei la număr, au apărut la Editura Zsolnay (şi primul, *Cocoşul decapitat*, în traducere la Humanitas unde urmează să apară şi al doilea, *Mănuşi Roşii*), nu era acasă. Era poate plecat în Germania spre a-şi lansa al treilea roman, proaspăt ieşit de sub tipar, intitulat *Dad Klavier im Nebel - Pianul în ceaţă*, care încheie trilogia. Acest de-al treilea roman, deja favorabil recenzat în paginile de foileton ale unui mare ziar german – se adaugă şi altor surprize plăcute pe care le-am avut la Frankfurt, căutînd ca de obicei România, în titlurile şi paginile unor cărţi apărute în străinătate. Şi fireşte, la stand.

Standul românesc

Cînd am ajuns, mi s-a luat o piatră de pe inimă, fiindcă, trebuie să mărturisesc, eram încă în stăpînirea amintirii lăsate de prezenţa deplorabilă a ţării noastre la Tîrgul de Carte, anul trecut.

De astă dată, un pavilion luminos, dosare cu material informativ despre literatură, edituri şi scriitori, elegant elaborate, cărţile expuse „la vedere“, în jurul unui spaţiu colocvial, unde vizitatorii puteau să ia loc la mese, să stea de vorbă, să consulte „exponantele“.

Dacă Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main îşi merită şi apelativul de Salon, este pentru că el oferă un spaţiu ideal unor întîlniri, contactelor de afaceri, conversaţiilor colegiale, amicale, dezbaterilor publice... Două momente de vîrf mi se pare că au marcat prestaţia României, în registru „dialogic“, în zilele tîrgului. Cel dintîi, lansarea volumului deja citat de poeme colaj al Hertei Müller, urmată de dezbaterea publică de către autoare şi Horia Roman Patapievici, a problemei Securităţii comuniste, a avut parte de o largă audienţă. Cel de-al doilea, desfăşurat la Forumul „Dialog“ din incinta complexului expoziţional, a fost consacrat programului „Sibiu – capitala culturală a Europei în 2007.“ Beneficiind de prezenţa unor invitaţi şi parteneri din Germania şi din România, între care Paul Philippi, preşedinte de onoare al Forumului Democrat al Germanilor din România, şi Sergiu Nistor, comisar guvernamental al programului Sibiu-2007, dialogul a fost privat însă de participarea în carne şi oase a reprezentanţilor Luxemburgului cu care oraşul transilvan împarte „frăţeşte“ calitatea de capitală culturală a Europei peste mai puţin de doi ani.

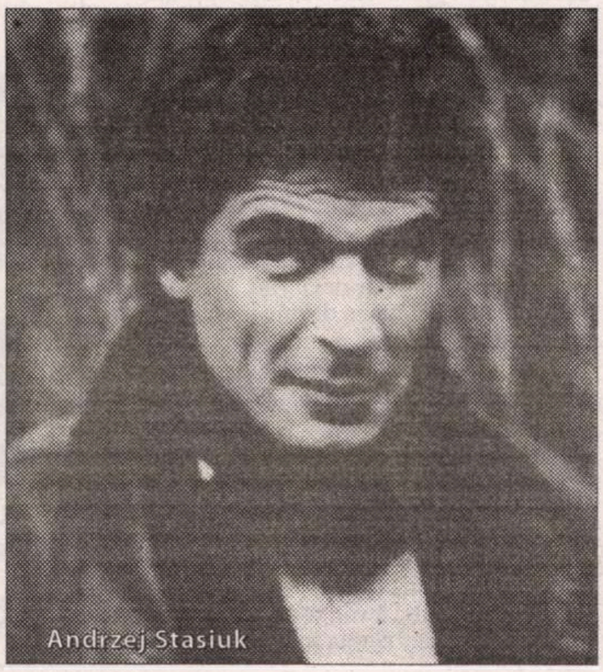
Dincolo de acest cadru oficial, am avut bucuria de a întîlni la stand scriitori tineri şi mai vîrstnici din ţară şi străinătate: pe Caius Dobrescu şi Cezar Paul Bădescu, bursieri la Villa Concordia la Bamberg, pe Elisabeth Axmann Mocanu, scriitoare germană originară din România, căreia, după volumul de poeme apărut la Editura Rimbaud din Aachen, i-a fost publicat recent un volum de memorii, pe Gerhard Csejka editor, critic literar, traducător, redactor de reviste literare, pe Traian Pop la a cărui editură din Germania au apărut între altele, în traducerea lui Dieter Schlesak, care semnează şi postfaţa volumului, cele *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu. De la Berlin a sosit şi Ernest Wichner, directorul Literaturhaus-ului, celebra Instituţie unde şi Emil Cioran poposise în tinereţe.

Poet, eseist şi prozator, Wichner este şi un neobosit şi excelent traducător, colaborînd acum la o antologie de proză europeană consacrată unor locuri dispărute cu traducerea unui text de Mircea Cărtărescu despre Ada Kaleh. El mai traduce pentru renumita Editură Klett Cotta o selecţie din opera scriitoarei Nora Iuga. Tot la standul românesc am aflat cu plăcere de includerea în programul unor edituri străine a creaţiilor cîtorva autori români, în contextul anului francofoniei sau independent de acesta. L-am reîntîlnit şi pe profesorul universitar Klaus Heitmann, romanist şi românist, autorul unor memorabile cărţi de imagologie.

Reuşita din acest an a prezenţei româneşti se datorează, cred, unei benefice cooperări dintre Ministerul Culturii, Asociaţia Editorilor Români şi Institutul Cultural Român, cît şi sprijinului special, inclus în program, acordat de Tîrgul de Carte de la Frankfurt României. Aceeaşi concentrare a eforturilor ar putea duce în viitor spre o cristalizare, o sistematizare a ceea ce înseamnă industria cărţii româneşti şi promovarea ei pe piaţa internaţională. Caracterul cam „pestriţ“ al titlurilor expuse de fiecare editură ar trebui redus la dimensiunile unei „game cromatice“. Ar fi de dorit ca vizitatorii, mai ales cei străini, să poată percepe mai clar ceea ce este producţie autohtonă de carte şi ce reprezintă traduceri în paleta de oferte. Nu ar strica nici o departajare „generică“ a literaturii – indiferent dacă în cauză se află beletristica sau cărţile de specialitate.

Rodica BINDER

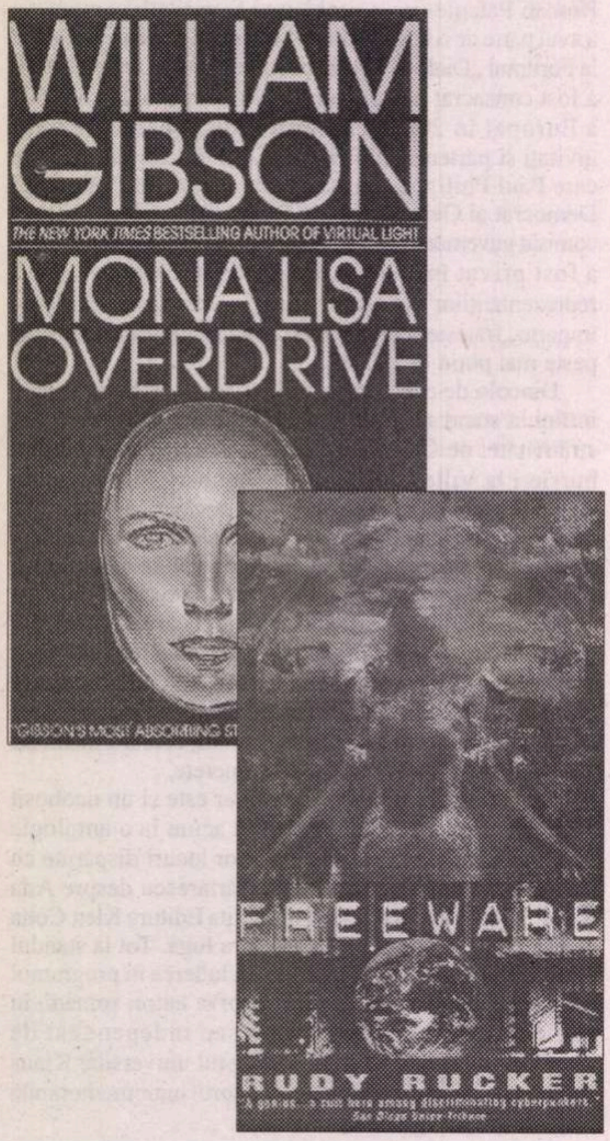
Paul Celan



Andrzej Stasiuk

Ion Manolescu

Literatura și inteligența artificială



Putem extrage mintea din creier?

Atît proza cyberpunk, cît şi cercetările de inteligenţă artificială din ultimele două decenii se ocupă consecvent de legăturile dintre corp, creier şi mintea umană. Romanele cibernetice ale unor William Gibson, Rudy Rucker sau Bruce Sterling abundă în personaje robotice preocupate să destructureze anatomia umană, în vederea obţinerii „programelor" mentale cu care au fost înzestraţi creatorii lor. Într-o manieră similară, teoreticieni ai inteligenţei artificiale de talia lui Hans Moravec sau Ray Kurzweil analizează parametrii creierului uman şi capacitatea de asimilare a dispozitivelor robotice, cu scopul de a descoperi un model comun de funcţionalitate bio-cibernetică.

În cazul prozei cyberpunk, extragerea *minţii* din *creier* şi accesarea de către roboţi a substanţei chimice şi mecanice a informaţiei (specifice oamenilor) se realizează printr-o dublă scindare între componenta organică şi „ambalajul" care o protejează: mai întîi, între creier şi corp şi apoi, între minte şi creierul care o ţine închisă. Rezultatul unei asemenea operaţiuni de lobotomie conduce, pe de o parte, la dispariţia locaţiei fixe a conştiinţei, iar, pe de alta, la ruperea legăturii dintre *gîndire* (ca rezultat al activităţii conştiinţei) şi *decizie* (ca acţiune dictată de gîndire). Practic, între activitatea creierului-recipient şi cea a programului minţii introdus în acesta, se dezvoltă o incompatibilitate gravă. Drept urmare, se ajunge la o brizare totală a identităţii şi la explozia punctului de vedere; la limită, fiecare enunţ mental/verbal despre „sine" devine unul auto-chestionant şi auto-relativizant.

O ilustrare elocventă a pulverizării identitare se regăseşte în gîndurile şi replicile personajului Stahn Mooney din romanul lui Rudy Rucker, *Wetware* (1988). În accepţiunea lui Rucker şi a personajelor-robot care dezasamblează neurologic oamenii, *wetware* ar fi un sinonim pentru *conţinutul neuronal viu* al „ambalajului" corporal uman. Aproape fiecare enunţ conştientizat e dinamitat de imposibilitatea găsirii unui suport referenţial stabil, indubitabil: *„Stahn se descoperi pe sine* (se descoperi pe sine?) *într-un laborator foarte lung* [...]"Roboţii lui Rucker devin complet autonomi în romanul *Software* (1997), în care esenţa identităţii umane (*soft*–ul mental) este recuperată prin operaţii de chirurgie cognitivă. Mai mult decît atît, în urma „reconstrucţiei" genetice, brizurile identitare sînt unificate, pentru a da un surplus de eficienţă roboţilor inteligenţi.

Lumea tiparelor informaţionale

Ca şi aşa-numitul „Test Turing", menit să valideze presupusa autonomie a inteligenţei artificiale, experimentele mentale imaginate în cadrul romanelor SF şi cyberpunk din anii '80 pot fi corelate cu o serie de contribuţii de teorie robotică, dintre care cea mai cunoscută este aşa-numitul *experiment informaţional* al lui Hans Moravec. Inspirat de tezele pionierilor informaticii Claude Shannon (care, în 1948, descrie o cantitate matematică numită „informaţie") şi Norbert Wiener, experimentul lui Moravec pune aceleaşi probleme de locaţie a conştiinţei şi decorporalizare a subiectivităţii pe care le ridică şi constructele ficţionale ale prozatorilor cyberpunk.

Considerînd că fiinţele umane există mai degrabă în forma *tiparelor informaţionale* decît în cea a *prezenţei corporale,* Moravec construieşte în volumul său de teorie robotică *Mind Children. The Future of Robot and Human Intelligence* (1988) un experiment mental. În cadrul acestuia, cititorului i se propune să-şi imagineze un pacient a cărui conştiinţă e extrasă din creier şi „descărcată" într-un computer, pe parcurs creierul fiind distrus de chirurgul robotic care conduce operaţia.

Consecinţele transferului conştiinţei în computer ţin în acest caz nu numai de posibilitatea conceperii *corpului uman ca „ambalaj" perisabil* şi a *computerului ca repoziţionant al minţii,* ci şi de revigorarea supremei utopii (distopii?) bio-tehnologice a postmodernităţii: *dobîndirea nemuririi.* Practic, din moment ce individul, odată „uzat" sau „depăşit", „îşi" poate muta conştiinţa într-un „nou model de corp", „el" se poate păstra, proaspăt şi nealterat, într-o stare (stază?) inatacabilă de nemurire. Mai simplu spus, cînd corpul uman devine ineficient sau inutilizabil, el poate fi abandonat, cu condiţia prelevării şi salvării esenţei sale: mintea.

Chiar dacă atractivă tehnologic şi psihologic, prin debuşeele clonării sau ale fiinţării post-umane în „moduri" şi „materiale" corporale alternative, miza experimentului lui Moravec rămîne discutabilă din punct de vedere bio-etic. Obţinerea stării de nemurire prin mutarea programelor (gîndurile) din „containerul" lor natural (creierul) în recipientul artificial (cipul de silicon), însoţită de „descărcarea" tehnică a conştiinţei într-un computer („locuinţă" la rîndul ei temporară a *tiparului informaţional eternizat),* presupune anularea unui întreg trecut biologic şi filosofic care afirmă caracterul unitar al fiinţei umane. De altfel, premisa teoretică a lui Moravec, că omul nu ar fi altceva decît un *mesaj* (depozitat într-un ansamblu biologic, dar nu intrinsec acestuia), a fost deseori criticată, atît în planul etic, cît şi în cel al politicilor tehnologice ale postmodernităţii – a se vedea, printre altele, reacţia lui N. Katherine Hayles în volumul *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, 1999.

Chiar şi aşa, însă, poziţia „informaţională" în teoria inteligenţei umane şi artificiale cîştigă în ultimul timp din ce în ce mai mult teren. În ciuda obiecţiilor unitariştilor, care susţin că inteligenţa umană nu poate funcţiona în afara corpului biologic (v. Hubert Dreyfus - *What Computers Can't Do: The Limits of Artificial Intelligence*, 1979; *What Computers Still Can't Do: A Critique of Artificial Reason,* 1992 ş.a.), teza scindării ansamblului corp/creier/minte, ca şi cea a corporalităţii dispensabile, beneficiază în ultimul deceniu de sprijinul unui număr tot mai mare de argumente logice, filosofice şi tehnologice.

Spre o identitate post-umană

Din perspectivă filosofică, dezbaterea intra- şi extra-locaţiei mentale/cerebrale raportată la corporalitatea umană poate fi redusă la cîteva mari opţiuni teoretice. În opinia lui Ray Kurzweil (*The Age of Spiritual Machines. How We Will Live, Work and Think in the Age of Intelligent Machines*, 1999), racordată prioritar la experimentele mentale ale filosofiei şi logicii, acestea ar fi: *poziţia platonică,* a chestionării existenţei diferenţelor subiectiv/obiectiv; *poziţia inexistenţei dezbaterii subiectiv/obiectiv,* prin echivalarea conştiinţei şi a liberei voinţe cu iluzii ale limbajului, „induse" de ambiguităţile acestuia; *poziţia pozitivismului logic* (Wittgenstein); *poziţia carteziană („Cogito, ergo sum"); poziţia mistică* (proclamînd conştiinţa ca motor universal molecular); *poziţia paradoxală* (tip Hofstadter, care statutează imposibilitatea de a găsi răspunsuri logic satisfăcătoare la dezbaterea minte/corp şi subiectiv/obiectiv); *poziţia intenţionalităţii conştiente* (tip Turing, afirmînd că „gîndirea e ceea ce gîndirea face"); *poziţia cuantică* (sugerată de Minsky şi dezvoltată printre alţii de Deutsch, afirmînd existenţa unei conştiinţe multiple, alternative sau a unei multiplicităţi de conştiinţe) şi *poziţia unitariană* - fără legătură cu cea a „unitariştilor" corpo-mentali - (Kurzweil, pentru care fiecare din poziţiile enunţate anterior

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Seria
Religie
17 ron
(170 000 rol)
VLADIMIR SOLOVIOV
Povestire despre Antichrist
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecţia
Paradigme
45 ron
(450 000 rol)
SFÂNTUL AUGUSTIN
Confesiuni
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

sînt invalide separat, dar corecte într-o corelaţie generală).

Toate aceste opţiuni teoretice pot fi discutate şi în termenii bio-psihologici ai *apartenenţei şi proprietăţii identitare,* aşa cum procedează, într-un melanj de filosofie cognitivă, teorie tehno-culturală şi ficţiune speculativă, Daniel C. Dennett, Hans Moravec, Rudy Rucker sau Ray Kurzweil: *„De fapt, nu va mai exista mortalitate spre sfîrşitul secolului 21. Nu în sensul pe care l-am ştiut noi. Nu şi dacă beneficiem de tehnologia de descărcare cerebrală a secolului 21. Pînă acum, mortalitatea ne era legată de longevitatea* hardware *-ului. Cînd* hardware *-ul se făcea praf, totul se termina.* [...] *Pe măsură ce depăşim această limită şi ne mutăm în interiorul tehnologiei noastre computaţionale, identitatea ni se va baza pe evoluţia fişierelor mentale.* Vom deveni software, nu hardware.“ (Kurzweil, op. cit.)

Pledoaria de inteligenţă artificială a lui Kurzweil nu coincide însă pînă la capăt cu cea din volumele teoretice de inteligenţă artificială ale lui Moravec sau cu cea din romanele lui Rudy Rucker cu roboţi conştienţi, autonomi şi înzestraţi cu „personalitate“. Pe de o parte, ca şi la Moravec sau Rucker, identitatea umană depinde la Kurzweil de permanenţa *software* -ului (creierul) într-un context în care *hard* -ul continuă să existe (fie şi facultativ, ca ambalaj corporal dispozabil). Pe de altă parte, spre deosebire de cei doi, Kurzweil nu echivalează *mintea* cu un *soft* încastrat cerebral, ci cu nişte *fişiere (files)* instalate în *creier* (adică în *soft),* ce pot fi oricînd transferabile. Pornind de la această nuanţare, procesul de *„downloading“* identitar poate suporta o triplă etajare, pe traseul: creierul descărcat din corp – mintea descărcată din creier – fişierele „mentale“ descărcate din minte. În acelaşi timp, pasul suplimentar presupus de construcţia lui Kurzweil e susceptibil de a readuce în discuţie atît de dezbătuta teză a *regresiei nelimitate* din teoria computaţională a minţii umane şi a construcţiei iconice mentale.

În ce măsură evoluţia tehnologiei actuale va justifica transplanturile benevole de *soft* şi *hard* de la fiinţele uman la roboţi (şi vice-versa) rămîne de văzut. În orice caz, în argumentarea ipoteticului proces de autonomizare a roboţilor faţă de creatorii lor umani, poate fi adus şi exemplul concret al *insectelor-spion* - micro-dispozitive articulate, concepute cu scopul înregistrării, transmisiei sau distrugerii de informaţii confidenţiale. Astfel de „organisme“ robotice (cum sînt cele construite de Mark Tilden în laboratoarele federale americane din Los Alamos: gîndaci, lăcuste, păianjeni) funcţionează semi-autonom prin combinarea a două tehnologii: *nervous-net* şi *neuro-net.* Prima ar determina coordonarea motorie a insectei (cu precădere, mişcarea picioarelor), cea de a doua, procesarea stimulilor exteriori (prin intermediul implantării unui sistem computerizat „neuronal“), care ajută la diferenţierea mişcării. Pe de altă parte, în astfel de situaţii, prezumtiva autonomizare robotică poate fi subminată de dificultăţile racordării mişcării la greutate: de pildă, deşi există şi ele în formă micro-robotică, muştele, albinele, fluturii şi libelulele electronice *nu* pot încă zbura, nici măcar semi-autonom (adică prin comandă la distanţă), din cauza greutăţii prea mari a componentelor; ele funcţionează doar printr-o „suspendare“ cablată, la fel ca maşinuţele de jucărie teleghidate prin fir.

Alte exemple *nanobotice,* descriind capacitatea roboţilor de producere şi reproducere „autonomă“, ca şi abilitatea lor de a reacţiona la influenţele mediului, pot fi discutate pornind de la seriale SF postmoderne ca *Star Trek. The Next Generation* şi ajungînd la experimente reale de laborator, cum ar fi cele de la *MIT* sau *CalTech.* Astăzi, dincolo de toate predicţiile literare ale lui Karel Capek sau Isaac Asimov, nanobotica sau computaţia cuantică par să fi trecut deja din zona ficţiunii speculative în cea a realităţii ştiinţifice şi a experimentelor tehnologice. Chiar dacă roboţii dotaţi cu inteligenţă artificială nu şi-au făcut încă apariţia nici în laborator, nici în viaţa noastră cotidiană, cercetătorii domeniului ne asigură că deznodămîntul bio-tehnologic e inevitabil. Avem nevoie de o serioasă scindare a propriilor noastre deprinderi culturale şi reflexe existenţiale pentru a accepta acest lucru. ■

Ahmatova în ediţie bilingvă

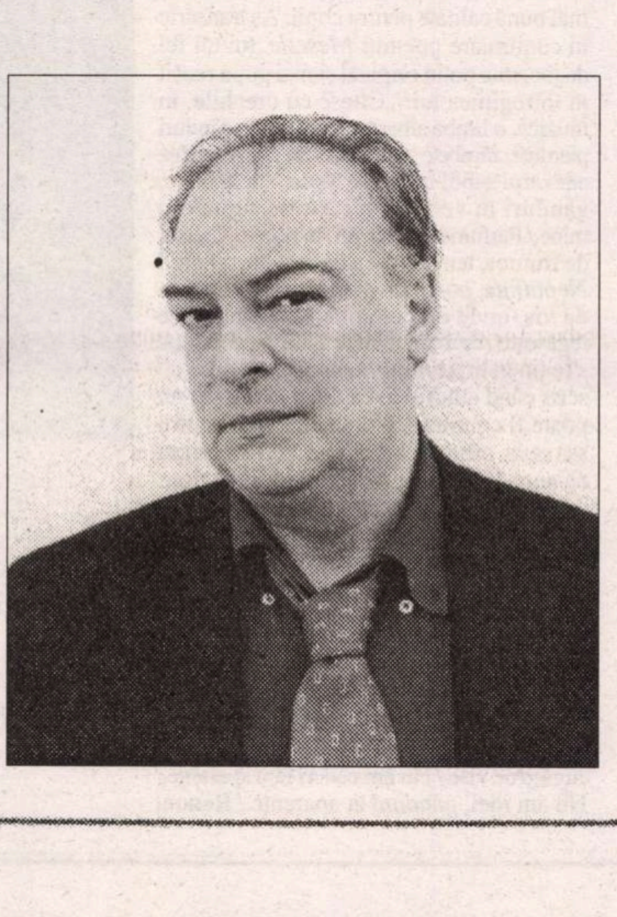
● În Franţa, traducerile din literatura rusă au o lungă tradiţie, cea a strînselor relaţii culturale dintre cele două mari puteri. De la clasici şi pînă la tinerii autori de azi, publicul francez e interesat de ruşi, de vreme ce editurile – mari şi mici – investesc în aceste cărţi, prezente în toate librăriile din hexagon, recenzate în presa literară şi studiate în universităţi. Editoarea Sophie Benech, care a predat franceza la Moscova în anii '80 şi a învăţat bine ruseşte, n-are fonduri să scoată decît două cărţi pe an, dar o face din pasiune pentru marii autori ruşi descoperiţi de ea „la faţa locului“. Pînă acum a publicat în traducere proprie texte de Şalamov, Ţvetaeva, Leon Lunţ, Vasili Grossman. Cea mai nouă apariţie la Editura Interférences e o ediţie bilingvă a celui mai impresionant poem al Annei Ahmatova, *Requiem.* Scris la sfîrşitul anilor 1930 „pentru a nu uita niciodată milioanele de nevinovaţi dispăruţi în temniţele NKVD-ului, *Requiemul* (care n-a putut fi publicat în Rusia decît în 1989) vorbeşte deschis despre teroarea comunistă care apasă asupra ţării şi căreia i-au căzut victime soţul poetei, Nicolai Gumilev, împuşcat în 1921, fiul ei, Lev, deţinut timp de peste 20 de ani, bunul ei prieten Osip Mandelstam, care a pierit în lagăr, şi atîţia cunoscuţi. Anna Ahmatova, „suverană a verbului şi demnităţii“, n-a rezistat decît prin poezie pînă în 1966, cînd un infarct i-a pus capăt vieţii pline de suferinţă. Din exilul lui american, Iosef Brodsky aducea un omagiu „sufletului mare odihnind în pămîntul natal, acolo unde, prin ea, a căpătat glas o lume surdo-mută“. În imagine, Anna Ahmatova în 1924.

Colocviu româno-portughez

● În ziua de luni 24 octombrie a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti un Colocviu româno-portughez avînd ca temă «Opera lui Eça de Queorós» , celebrul prozator de la a cărui naştere s-au împlinit 160 de ani. În urmă cu exact un an, se desfăşurase în aceeaşi sală un alt Colocviu, închinat scriitorului contemporan António Lobo Antunes, tot cu participare româno-portugheză şi chiar în prezenţa autorului.

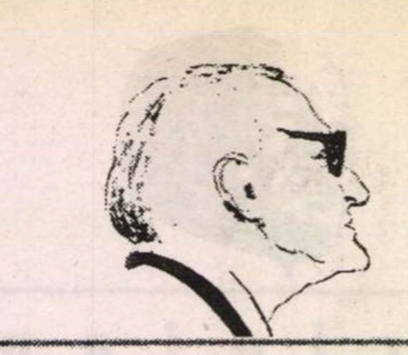
Deschis de Nicolae Manolescu, Preşedintele Uniunii Scriitorilor, Colocviul s-a bucurat de participarea a trei reputaţi specialişti portughezi, cunoscuţi în întreaga lume drept exegeţi de prim ordin şi editori ai operei queirosiene: profesorii Carlos Reis (Universitatea din Coimbra), Irene Fialho (Universitatea Nouă din Lisabona) şi João Bigotte-Chorão (Lisabona). Din partea română au participat profesorii de la Universitatea din Bucureşti Mihai Zamfir şi António Ferro, director al Institutului *Camões* din Bucureşti. După încheierea lucrărilor, a urmat lansarea romanului lui Eça de Queirós *Familia Maia,* apărut la Editura Universal Dalsi, în traducerea Micaelei Ghiţescu. Traducătoarea a avut bucuria de a prezenta pentru prima oară publicului român versiunea integrală a celui mai celebru roman portughez: prima traducere a cărţii suportase, în textul românesc, intervenţiile stupide ale cenzurii anului 1979. De altfel, Micaela Ghiţescu a fost aceea care a avut iniţiativa întîlnirii româno-portugheze, organizînd în fapt întregul Colocviu.

Bineînţeles că Institutul *Camões* de la Lisabona a finanţat manifestarea; bineînţeles că Uniunea Scriitorilor din România a oferit acesteia, la rîndul ei, un substanţial sprijin material, logistic şi de prestigiu. Dincolo însă de aceste indispensabile contribuţii instituţionale, faptul că un Colocviu de real prestigiu ştiinţific, asupra celui mai mare prozator portughez din toate timpurile, a putut fi organizat în România spune mult despre nivelul studiilor lusofone din ţara noastră, ca şi despre dimensiunile pe care le-a atins la noi cunoaşterea culturii portugheze. (*Red.*)



Mastroianni-sur-Mer

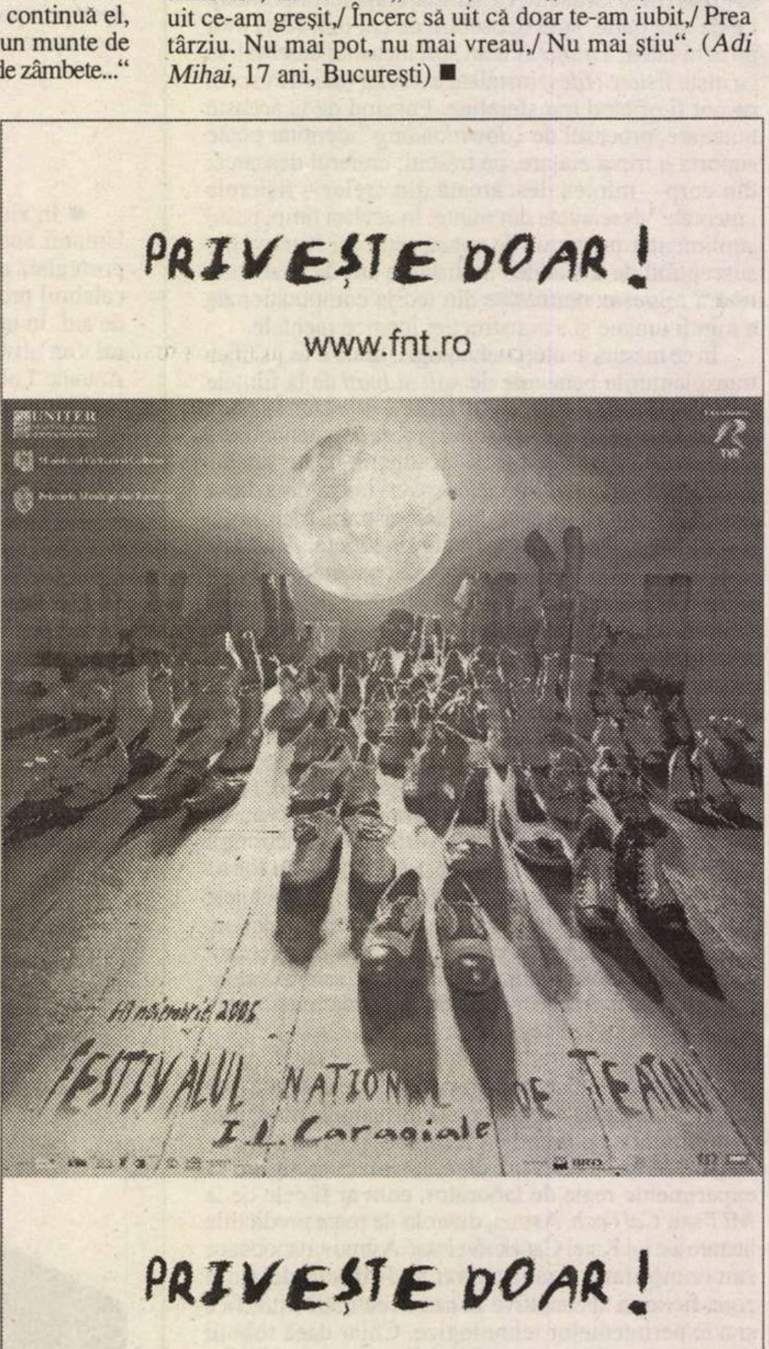
● Enrique Vila-Matas povesteşte că, în 1964, cînd avea 16 ani, a văzut în oraşul său natal, Barcelona, faimosul film al lui Antonioni, *Noaptea,* în care Mstroianni juca rolul unui scriitor elegant, seducător, admirat – şi a decis să devină el însuşi scriitor. Dar între mitul scriitorului şi realitate nu e doar o lume, ci un întreg spaţiu al literaturii. Noua carte a lui Vila-Matas, intitulată *Mastroianni-sur-Mer,* e o culegere de texte – conferinţe, cronici scrise pentru „El Pais“ şi pentru „Magazine littéraire“, portrete de scriitori, prefeţe, eseuri – care au în comun spaţiul literar fără frontiere. Fie că-şi omagiază scriitorii care l-au influenţat puternic – Valery Larbaud, Beckett, Gombrowicz şi, deasupra tuturor, Laurence Sterne cu *Tristram Shandy* („cea mai triumfală sărbătoare a libertăţii în text“), fie că meditează la vocaţia scrisului şi la plăcerea cititului, fie că scrutează anecdote ale istoriei literare şi biografii de autori, Vila-Matas rămîne în spaţiul misterios al creaţiei, într-o geografie personală, explorată cu jubilaţie. „De la un timp cred că literatura transcende tot mai mult frontierele naţionale pentru a face revelaţii adînci despre universalitatea naturii umane“ – spune scriitorul catalan care se exprimă în castiliană despre autori de naţii diferite, locuitori ai teritoriului imaginar numit Mastroianni-sur-Mer.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„Eu sunt egoist, scriu pentru mine, scriu ce mă doare, ce nu înțeleg, ce mă revoltă, ce mă face să tac, să trăiesc. Pot spune, am darul sau blestemul să pot, ca și când aș turna din sticlă în pahar într-un fel care să provoace sete. Scriu ce simt, oferind o perspectivă inedită a unor lucruri simple, cum ar fi să torni un lichid în pahar sau să descrii un sentiment. Din când în când am nevoie de o părere. Devine tot mai insistent gândul de a publica, dacă valoarea unor poezii poate permite acest pas". Am cuprins în aceste câteva rânduri esențialul dintr-o scrisoare, nici ea foarte lungă, a unui tânăr gândind la 17 ani invadat, nu într-un mod neplăcut, de gerunzii ce îi muzicalizează discursul în ceasurile inspirate. După un an de zile de la prima scrisoare cu poeme, cea de a doua, cu mult mai bogată numeric și mult mai semnificativă liric, mă declar cucerită de începutul lui de drum, de sinceritatea și talentul lui. Citindu-l cu creionul în mână, am făcut multe semne pe manuscris, și de bine, și de mai puțin bine, observații și decupaje, și aș demara cu limpezirile de sine din acest *Cod*, situându-se printre piesele medii: „„...încerc, înaintând în/ mine mult mânia mistuind/ tăcerea tăind trecutul exprimând/ regrete sistematic sfărâmând firea,/ să mă găsesc...// Fuga mea din mine de lume/ Portretizează răspunsuri/ Concretizate în rime". (mai, 2005) Trec peste *Cupidon politic*, un eșec acum, din care însă, poate mai târziu, se va întrupa un poem viguros, și descopăr în *Concluzie* preocuparea adolescentului pentru paradoxul, ieftin la prima vedere, important în schimb pentru audoîncurajare și pentru creșterea interioară, câteva declarații de luat în seamă, minus ultimul vers pe care îl suprim, și preferând verbului rece, *a realiza*, un altul: „M-am aprins dintr-un foc stins,/ Astfel murind înainte de a mă naște,/ În inima celui ce nu recunoaște/ Strigătul, în semne ascuns.// Înțeleg că sunt o frunză în vânt/ Trecând, trecută de timp, în trecut,/ Fără valoare, pentru cel lipsit de/ Priviri interioare.// Absurd pentru el/ Când ascult tăcerea,/ Spunând, că s-a spus, ce era,/ Și absurd,/ Că recit durerea...// Viața este trăită de orbi/ Și visată de artiști./ Omul e scris în culori,/ Iar tabloul său interior,/ De neînțeles..." Autorul nu-mi va respinge motivele pentru care am modificat, la nivelul silabelor, unde mi s-a părut că manevra e în favoarea poeziei. Cu același statut, poemul celor patru trepte spre tăcere, dilemele celui care se dorește exprimat, lucru care durează cât viața, încercarea nemuritoare fiind, deprimându-te însă cu revelații insuportabile: „Prima oară când am vrut să spun ce simt,/ mi-a fost frică și-am tăcut./ A doua oară când am vrut să spun ce simt,/ nu a ieșit cum a trebuit.../ A treia oară n-am mai știut ce simt./ A patra oară am murit,/ îngropat de ce am simțit..." Din poemul *Depresie*, am decupat un vers excelent: „Alb pe hârtie scriu din mine litere", pentru rest invitându-l pe autor să facă exerciții de topică și vânătoare de similare fericite. De dragul sintagmei *cuvinte umede*, rătăcită într-un vers cu multe infirmități, am făcut propunerea de mai sus, cu extindere, firește, și la alte poeme, puerilizate de exprimări nu cine știe ce curățate de ticurile tuturor începătorilor. Clipele pot cădea, pot urca, fără ideea de gravitație. Asemănate cu lacrimile, clipele să cadă, nu să pice! Poemul *Dezertor*, așa cum arată acum, este nedemonstrat, ideea lui, de păstrat pentru momente de maturitate psihologică, pentru când copilul care-l judecă acum pe dezertor, îi va înțelege aceluia resorturile, stările-limită ce l-au determinat să procedeze astfel. Cu mici extirpări, iată un poem mai mult decât mediu ca valoarea, (dar autorul are 17 ani!), intitulat *Dimineață*: „Se pierde-ntunericul în lumina pierdută pe cer,/ Și acum răsăritul apune o noapte în el./ Se cântă în frunze bătaia ușoară de vânt,/ Și floarea sărută pe buze roua...// Privirea-nstelată a stelelor stă/ Să devină acum amintire,/ Și bolta cuprinde culoarea albastră/ (Aprinzând o nuanță) din tine.// Încet se desparte de lume visarea/ Stingându-se vise în suflet și gând,/ Și păsări se-aud în crengi.../ Spărgându-se astfel tăcerea". A-și exprima existența, a-și manifesta nevoia de a critica și alte sintagme proprii unui, și la locul lor într-un text gazetăresc, asigură în schimb eșecul poemului *Episod retrospectiv*, al cărui distih final valoros ar fi meritat o demonstrație mai puțin rece: „Zece eșecuri fac de fapt o victorie, șapte zile în calendar/ Adună tăcut o scurtă sitorie..." De tatonat posibilitățile, variantele, locul comun, topica și pleonasmele, la *Interpretare* și la *Gol*. În 4 martie a.c. autorul se simte „Artist iluzionist, pierdut/ în aparențe,/ Gândind în amănunte,/ și căutând esențe...// Mă simt – continuă el, - cărând/ oceane de idei,/ Mă simt ducând/ un munte de regrete...// Nu pot să țip și port în suflet/ cimitir de zâmbete..." Toate bune și frumoase, cu toată grandoarea în lărgimea firească ce i-o asigură și i-l îngăduie tinerețea, înainte de a proba, totuși, iluzia în care se angajează total, la care-i va fi greu, poate imposibil, să renunțe prea curând. În acest context puternic, *a țipa*, cred, ține de isterie, pe când *a striga* are noblețe și profunzime. Am ajuns la un scurt poem excelent, *În triunghi*, un fel de jucărie adorabilă, de o simplitate care mă duce cu gândul la Iordan Chimet și la minunăția lui de Antologie a inocenței. Tânărul nostru îmi dă un text antologic, pentru care îi mulțumesc cu suflet înveselit: „Cocoșul mănâncă pisici,/ Pisica se ouă găini,/ Găina zboară-n butoi,/ Butoiul cară gunoi,/ Gunoiul spune povești,/ Povestea este că ești..." (august, 2005). Oferindu-mi absolut întâmplător această cheiță năstrușnică a sufletului său, n-am putut să-l mai citesc în continuare altfel decât păstrând la bord surpriza unei noi dimensiuni și disponibilități, pe care, în timp, exersându-și-o cu seriozitate, să rezulte un scriitor de literatură de cea mai bună calitate pentru copii. Aș transcrie în continuare poemul *Meserie*, tot un fel de joc, mai puțin original și mai puțin reușit în întregimea lui: „Citesc cu urechile, în muzică, o limbă albastră./ Traduc, în rânduri pierdute, zâmbete triste, ascunse.../ Interpretez adevărul subtil în sunete mute,/ Iar în litere, gânduri în versuri, metaforic rupte din mine,/ Parfumează sensuri, în rime..." Destul de frumos, tensionat cu delicatețe, poemul *Neputință*, poem de dragoste dus dincolo de vis, unde doare, unde sentimentul se regăsește zdrențuit între dorință și neputință: „Te țin în brațe, umbră durerii tale sunt..." scris când autorul avea doar 16 ani. El nu poate fi contrazis, e prea devreme pentru așa ceva, când declară: „Sunt perfect pentru că sunt imperfect,/ Perfectul fiind doar un alt defect/ Al oamenilor de mult rătăciți/ În căutarea unei alte vieți". Să revin la abundența gerunziilor, anunțată de la început, și care, dacă nu sunt stârpite din trei în trei, riscă să strice total impresia bună, cum se întâmplă în poemul *Pasiv*: „*Privind* în gol, privesc în suflet./ Privesc în cel ce nu am fost; regret/ Privirea îngropată-ncet, în ziua/ neträită, în care am murit,/ *Găsindu-mi* începutu-ntr-un sfârșit.// Nu am cuvinte, *fugind* de vise,/ Nu am căderi fără speranțe,/ Nu am idei, *gândind* în aparențe./ Renunț (poate refuz?!, *n.m.*) gândirii dreptul la dorințe.// Când ești prea vesel nu poți scrie versuri,/ Când ești prea trist nu vrei să fii artist,/ Când mori, ai vrea să mai aprinzi ce-ai stins,/ Când ești, trăiești *gândind* că aer irosești.// *Văzând* ce-am fost, am obosit să spun că sunt,/ *Căzând* prea jos, tot nu-mi găsesc răspunsul în pământ". Două versuri remarcabile, în *Piatră seacă*: „Ca o coloană sonoră într-un film verde" (păsările! *n.m.*) și „alerg desculț cu privirea pe cer". Urât mi se pare să spui: „o pereche de buze"! Strofa finală din *Prea repede*, poate plăcea. O găselniță nu știu cât de ieftină: „Cutremurat de zile reci, nu simt/ Nimic, decât seismul spiritual,/ Urmat de replici". De meditat, iarăși, la câteva versuri pe care le detașez de rest, pentru a le a accepta: „Prizonier în spirit, făcând alpinism liric, în/ epilogul/ Unei dimineți,/ Timpul e mai rotund". Și iarăși gerunzii peste gerunzii în *Stare de fapt*. Făcând, cosmetizând, muzicalizând, închizând, versificând – mi se pare prea mult, insuportabil chiar într-un poem scurt! În anii ce vin, țin să-i atrag respectuos atenția autorului, nu-i vor mai fi îngăduite jocurile de înțelepciune care acum și le permite cu delicii: „Nu vreau să fug,/ Căci niciodată n-am să fug destul". În fine, poemul cu care mi se încheie lectura, *Reflux de sentimente*, îl transcriu, fie ce-o fi: „Acum, nimic.// Stins.../ Încerc să uit ce-am greșit,/ Încerc să uit că doar te-am iubit,/ Prea târziu. Nu mai pot, nu mai vreau,/ Nu mai știu". (*Adi Mihai*, 17 ani, București) ■



Afișul Festivalului Național de Teatru,
Ediția a XV-a, care are loc în această săptămînă
(6-13 octombrie 2005) la București

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un precedent ispititor

Carmen Păunescu nu va face nici măcar o zi de puşcărie după ce a omorît cu maşina trei oameni aflaţi într-o altă maşină. Carmen Păunescu, la volanul unei maşini puternice, n-a avut răbdarea să stea în coloana de maşini. Avea o problemă personală care o grăbea. Era aşteptată la o petrecere. Şi mai ştia că se poate grăbi, fără grijă, fiindcă ieşise basma curată şi cu alte ocazii. Carmen Păunescu se ştia invulnerabilă faţă de Codul Rutier. Cu maşina ei puternică a intrat pe contrasens şi a făcut praf o maşină care şi-a permis să-i stea în cale. Au murit trei oameni.

Fiindcă s-a ţinut cont de comportarea exemplară a lui Carmen Păunescu de cînd a comis accidentul şi pînă în prezent, i s-a dat o pedeapsă cu suspendare. Pentru vieţile a trei oameni, Carmen Păunescu nu va plăti decît ceva bani şi în faţa propriei sale conştiinţe. Ea e liberă să se urce din nou la volan şi să se grăbească pe şoselele patriei aşa cum va crede ea de cuviinţă.

Cazul Carmen Păunescu e însă un precedent în Justiţia română. De aici înainte, oricine va avea chef să intre în depăşire fără să se asigure, mizînd că are o maşină zdravănă, o va putea face. Frica de puşcărie, pentru mulţi dintre noi e singurul motiv pentru care respectăm legea, nu va mai fi decît teama că maşina de pe contrasens ar putea fi la fel de zdravănă. În rest, ceva bani pentru victime şi eventualele sîcîieli de conştiinţă.

Nici prin cap nu-mi trece s-o acuz pe Carmen Păunescu fiindcă nu va face închisoare pentru că a ucis trei oameni cu automobilul ei 4 x 4, care poate face ţăndări o Dacie. Nu-l pot acuza nici pe soţul ei, politicianul Adrian Păunescu, de mai ştiu eu ce încercări de a influenţa Justiţia, fiindcă, pe bună dreptate, politicianul m-ar putea da în judecată, cerîndu-mi să dovedesc pe ce căi a influenţat el Justiţia.

Noi ştim că toţi sîntem egali în faţa legii. Noi ştim că nu contează că o Carmen Păunescu, indiferent a cui soţie ar fi, ajunge la tribunal. Legea e datoare să-i aplice pedeapsa meritată.

Noi mai ştim, de asemenea, că în România judecata nu se face diferenţiat, ci în funcţie de gravitatea faptei. Aşa că, dacă pentru Carmen Păunescu s-a dat această sentinţă, toţi ceilalţi români care vor mai călca legea ca ea vor avea parte de aceeaşi blîndeţe educativă?

Aceşti români, care se vor simţi inocenţi că şi-au bătut joc de lege şi că, din această cauză, au omorît oameni nevinovaţi, nu vor avea nevoie să-şi mute procesul de la un tribunal la altul, cum s-a întîmplat în cazul Păunescu. Le va ajunge precedentul. Aceiaşi români inocenţi nu îşi vor pune rubedeniile apropiate să scrie versuri în favoarea lor şi nici nu-şi vor soma soţul sau soţia să intre în politică, pentru a-i ajuta să scape de pedeapsă.

Îşi permite cineva să-şi închipuie că sentinţa în cazul Carmen Păunescu are vreo legătură cu poetul-politicianul-justiţiarul Adrian Păunescu, cel care făcea intervenţii cu succes pe vremea lui Ceauşescu, pe unde se nimerea, şi care a fost lăsat să facă pe împărţitorul dreptăţii şi pe vremea lui Iliescu, cel care l-a şi decorat?

În analele jurisprudenţei noastre, ceea ce va rămîne e că o biată femeie, stresată că nu ajunge la timp la o petrecere, a se citi, la o formă de socializare unde prezenţa ei era aşteptată, încearcă să depăşească maşinile din faţa ei, sperînd, cu toată buna-credinţă, că nu vine nimeni din sens contrar.

Cu o asemenea motivaţie, greu de atacat, o altă Carmen Păunescu poate face pilaf nu trei, ci treizeci de imprudenţi care şi-au permis să meargă liniştiţi pe banda lor de trafic, pentru că nu le-a dat prin cap să iasă de pe şosea din faţa unei depăşiri neregulamentare, dar de bună credinţă.

Ar trebui chiar să-i mulţumim lui Carmen Păunescu, fiindcă a limpezit, o dată pentru alţii, cum e să omori cu maşina, călcînd legea, fără să intri în puşcărie. ■

---

cronica tv

Microbiştii - urmaşi ai vitejilor daci?

Trebuie să spunem şi să ne-o repetăm tot timpul: suntem urmaşii unui popor viteaz, care s-a călit atât în luptele din munţi, cât şi în cele de la şes. Acest fapt este ilustrat zi de zi, atât prin jurnalele de ştiri, cât şi prin reportaje, documentare, sau transmisiuni directe la posturile de televiziune. Sigur că nu mai suntem pe vremea stindardelor cu cap de lup, a săgeţilor, a luptei cu bolovani de la Posada, sau a furcilor, coaselor şi topoarelor, ale desculţilor de la 1907, însă, fiind aici de peste 2000 de ani, ne-am păstrat vitejia, spiritul şi tradiţiile de luptă... Este drept, aşa cum vedem cam la toate televiziunile din reportaje despre acţiunile poliţiei şi a altor forţe de ordine, că, acum, luptele se dau cu spray-uri paralizante, săbii Ninja, pistoale, puşti, bucăţi de scaune din tribunele stadioanelor etc. Dar, având în vedere avântul cu care se progresează în această direcţie, în curând regimentele de clanuri, mafioţi şi, mai ales, microbişti, se vor înarma cu mitraliere, TAB-uri... Cu tunuri nu, fiindcă se vede prea des la televiziune şi aparţin escrocilor şi corupţilor experţi în inginerii financiare. Însă nu se ştie dacă nu cumva, pe bază de luptă împotriva coruţiei, va fi vorba şi despre avioane F16 – mă rog de la un second hand din Tel Aviv, după cum au anunţat jurnalele tv în ziua de 30 octombrie, dar bune şi astea... Apoi, sub oblăduirea întunericului, dar şi sub lumina reflectoarelor sau în lumina zilei, că nu mai contează, *„luptă si dăi, si luptă“*... Aşa cum este adevărat că, acum bârfitoarele nu mai şuşotesc despre cutare că s-a scărmănat cu nu-ştiu-care pentru o „aia“ sau un „ăla“, că unul a băgat furcoiul în altul, nuuuu! Acum bătăliile se transmit direct la televiziune, pe stadion, acolo unde...

-Mă, îmi zice Haralampy, după ce a văzut meciurile Rapid-Steaua şi Farul-Rapid, îţi garantez, în calitate de psiholog, că Decebal, dacă ar fi avut o armată de microbişti recrutaţi din Ghencea, Giuleşti sau Constanţa, altfel ar fi arătat acum Columna lui Traian, iar pe lângă Sarmizegetusa, Roma ar fi fost un cătun ai cărui băştinaşi ar fi venit cu peşcheşuri şi cu smerite plecăciuni la scaunul regesc din Munţii Orăştiei... Da, domnule, asta ne trebuia: o armată de microbişti profesioniştl, şi altfel s-ar ţese pânza...

Simt că vecinul începe să devină un element periculos, drept care îi propun să renunţe o vreme la televizor... Deşi, a-l smulge pe prietenul Haralampy din faţa televizorului este egal cu înfăptuirea unei crime abominabile, sărăcind familiile noastre şi chiar societatea, de unul dintre cei mai interesanţi psihosociologi de după decembrie 1989. Îl menajăm care cum putem, fiindcă doar el e în stare să priceapă şi să ne desluşească şi nouă multele spuse pe la televiziuni. Aşa am aflat, de exemplu, de ce alfabetul limbii române are atât de puţine vocale...

- Deoarece, ne lămureşte el cu o oarecare superioritate, având alfabetul un număr mai mare de vocale, acest fapt ar duce la prelungirea timpului de transmisie a unor reportaje tv prin utilizarea excesivă şi continuă a acestora...

(v. Magdalena Anghel, corespondenta de la Strasbourg din data de 25.10.2005, *Jurnal TVR 1*, care, din punct de vedere haralampyan, deţine recordul în materie de... *aaa, ăăă, ooo, uuu* etc., etc.).

Desigur, nu se pune problema „bâlbelor“, în cazul domnului prim-ministru C.P. Tăriceanu, care spune răspicat la *Jurnal* (25.10):

- Justiţia şi procurorii trebuie să-şi facă treaba...

- Păi, nu e plină ţara de treaba lor ? se miră Haralampy cu naivitate.

- Cori, dragă, îl întreabă soacră-sa, desprinzându-se greu de o manea transmisă la *Etno Tv* la televizorul alb-negru, nu vrei un ceai de mentă până şezi la televizor?

- Dementă eşti *dumeatale*, zice el cu voce scăzută.

- Doamne-fereşte, ăştia-s gata să se încaiere în sufrageria noastră!, îmi şopteşte nevastă-mea, Coryntina, care nu mai aude când domnul preşedinte Traian Băsescu, decretează:

- Justiţia are soarta României în mâini.

În sfârşit, un val de linişte şi împăcare ne umple sufletul şi mintea!

POŞTA „CRONICII“

● **Dl. Ion Iliescu**, senator, Bucureşti. Scrieţi, în Epistola I, către pesedeni (anunţată pe toate canalele de televiziune): „*Vă îndemn, fraţilor, să aveţi toţi acelaşi fel de vorbire şi să n-aveţi dezbinări între voi, ci să fiţi uniţi în chip desăvârşit, în acelaşi gând şi în aceeaşi judecată. Căci, fraţilor, am aflat că între voi sunt certuri. Şi vreau să spun că fiecare dintre voi zice: Eu sunt al lui Iliescu! Şi eu al lui Geoană...*“ Fain le cuvântaţi, dar, între noi fie vorba, aveţi *copiratul* de la Sf. Apostol Pavel, că altfel nici Drumul Damascului nu vă mai salvează, iar vreo câţiva corinteni vă aşteaptă după colţ...

● **Dl. primar din Răşinari.** Liniştiţi-vă, deoarece vietăţile sub formă de miriapode, care aterizează prin robinete în căni şi alte recipiente, contribuie la purificarea apei potabile din localitatea pe care o păstoriţi, şi nu infestează apa, cum s-a sugerat tendenţios în reportajul tv. Şi, precum bine aţi menţionat la *Jurnalul tv* din ziua de 27 octombrie, vietăţile în cauză nici măcar nu sunt proprietatea Primăriei. Deocamdată.

● **Dl. Dumitru Dragomir,** preşedinte al LPF, abia ieşit de la Ministerul de Finanţe în ziua de 28 octombrie. Într-adevăr, bine le-aţi zis-o reporterilor de televiziune care vă tot pun întrebări incomode: „Mă, parcă sunteţi nebuni...“

Anonim, Bucureşti. Aţi auzit la televizor „pomelnicul“ Celor şapte porunci (cărora le ziceţi APOCALIPTICE) pentru România ale Raportului Comisiei Europene şi le comentaţi ironic... Eu nu, dar mai aştept veşti.

CĂRŢI ÎN CURS DE APARIŢIE, ANUNŢATE LA TELEVIZIUNE

Sebastian Bodu, **SECHESTRUL** (poezii financiare), din seria de opere complete. Vol.1: **Sechestrarea Gării De Nord**; Prefaţă şi comentarii, Gigi Becali (Bucureşti) şi Ion Nicolae (Braşov). George Copos, stă în această rundă.

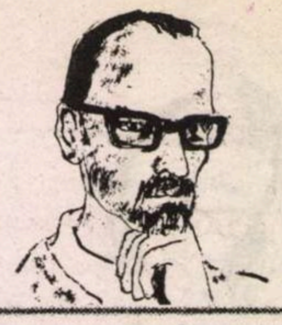
N.B. Fiindcă e vice prim-ministru?

Mircea Sandu, **METODE NOI DE MAZILIRE LA ROMÂNI.** Vol.1: **Cazul Ion Crăciunescu;** vol.II: **Cazul Gică Popescu.**

P.S. Din *speech*-ul prietenului Haralampy după o bărdacă de pălincă: - Fratele *mieu*, îmi zice cu o grimasă de viitor sinucigaş, mulţi ani am trăit în mare păcătoşenie, cu convingerea că Agatha Christie, Ray Bradbury, Isaac Asimov, Ion Hobana ş.a. au fixat pentru totdeauna în sufletu-mi veneraţia faţă de opera lor. Am greşit neiertabil, fiindcă adevăratele şi genialele opere SF şi poliţiste n-au fost create de către aceşti insignifianţi autori, ci de suplimentele tv publicate cam de toată presa scrisă, centrală şi locală. De aceea, în serile când canalele de televiziune ne expediază somnifere deghizate în programe anunţate cu surle asurzitoare, opresc televizorul, mă aşez comod pe-un taburet din bucătărie şi citesc câte un supliment tv. Ce suspans, ce declanşare de forţe imaginativ-intuitive îmi impune, pe lângă care ale lui Scherlock Holmes sunt deducţii cam jenante, atât pentru el, cât şi pentru creatorul său, Sir Arthur Conan Doyle! Lectura mă ţine într-o permanentă curiozitate presărată cu momente de mare tensiune, fiindcă tot timpul trebuie să ghicesc ora la care se transmite emisiunea cutare, ba am găsit destule situaţii când, în virtutea inerţiei (sau inepţiei ?, că m-am zăpăcit de tot...), unele emisiuni sunt anunţate, deşi ele nu se mai difuzează... Şi ar mai fi.

-Nu!, îl opresc. Trezeşte-te...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

ochiul magic

„Sînt vechi, domnule!" (I.L. Caragiale)

DILEMA VECHE

Privire critică asupra criticii

TRIBUNA

74

REVISTĂ DE CULTURĂ • serie nouă • anul IV • 1-15 OCTOMBRIE 2005

15 000
1,50 lei

Dilemele mai vechi și mai noi ale criticii

Nr. 93 din *DILEMA VECHE* își propune o „Privire critică asupra criticii". Tema, generoasă și cu multe idei care invită la reflecție (critică), este îngrijită și deschisă de Alex Leo Şerban cu scurte considerații pertinente, printre care și o posibilă tipologie a criticului de film: Criticul-Vestală e „prezent oriunde se întîmplă vreun eveniment cinematografic ori monden, pe scenă, drept ca un stîlp... recitîndu-și litania de lemn", vocea Criticului-Vedetă „e mai cunocută decît Chipu-i, iar Chipul e mai cunoscut decît ce scrie", în timp ce Criticul-Antivedetă e „atît de vanitos încît își scrie numele cu inițiale mici și atît de convins de perfecțiunea Gustului său încît L-ar impune prin lege", tot ce scrie Criticul-Egolatru „are legătură cu el – cu stările lui, cu exaltările lui", Criticul-Apostat „a avut o tinerețe *acomodantă* pe care încearcă s-o uite și, de aceea, simte nevoia ca acum, la deplina maturitate, să ridice tonul, acuzator, și să radă tot ce-i amintește de vechile tovărășii", în fine, Criticul-Vexat „e convins că este, tot timpul, victima unei nedreptăți, meritele sale nu sînt niciodată apreciate la justa lor valoare etc..." Cronicarul vă propune un joc de imaginație, deloc gratuit, găsind pentru fiecare dintre categoriile de mai sus reprezentanți și ai criticii literare. Din textul lui Alex Leo Şerban să reținem două formulări gemene, curajoase în contextul lax al criticii culturale actuale: „Există voci care susțin că publicul este la fel de îndreptățit să aibă un punct de vedere ca și un specialist; dar ce disfuncție logică ar trebui să ne facă să ținem cont de părerea cea mai puțin competentă?!" și „Oricine are dreptul să-și spună părerea despre o operă de artă, dar nu trebuie ținut cont de părerea oricui. În materie de gust, nu există egalitarism."

Întrebat despre preeminența verdictului sau a stilului, criticul de film Valerian Sava spune: „Primează elocința percepției și a expresiei critice, fără de care arta comentată n-ar prinde corp public, n-ar exista. Ştim că foarte mari critici au făcut erori de evaluare incredibile și impardonabile, dar eliminatorie la examenul din branșă este proba *stilului.*" La aceeași întrebare răspunde, și mai tranșant, Pavel Şușară: „Verdictul e stilul... dacă într-o demonstrație științifică argumentele sînt oarecum exterioare, putînd fi mobilizate dintr-o sursă preexistentă, în formularea unui verdict legat de limbajele artistice argumentele sînt intrinseci, ele țin exclusiv de plauzibilitate, de verosimilitate, de abilitate persuasivă, și nicidecum de vreun adevăr cuantificabil și deja experimentat."

Criticul muzical Dumitru Avakian vorbește despre „bătaia lungă" a cronicii unui concert irepetabil: „O cronică avizată, constructivă, ne formează discernămîntul, ne pregătește pentru o nouă audiție, analizează și avizează, stabilește ierarhii valorice; nu este un simplu act contabil...". Dacă Alice Georgescu glosează pe marginea publicului criticului de teatru: „Autoritatea criticului... se exercită strict în interiorul breslei; cu alte cuvinte, persoanele interesate efectiv de opiniile lui, de diagnosticul valoric pe care îl oferă (sau ar trebui să-l ofere) o cronică teatrală, sînt exclusiv oamenii de teatru... Cei care citesc rubricile de cronică dramatică sînt atenți, cel mult, la felul cum scrie cronicarul și la măsura în care diagnosticul aceluia coincide sau nu cu propria impresie"; Cristina Modreanu găsește insuficiențe în propria ogradă a criticilor de teatru: „Incapacitatea de a ne deschide spre lucruri care nu sînt primele pe lista noastră de favoriți (fiindcă orice critic are așa ceva și e foarte bine că se întîmplă asta) e unul dintre dușmanii cei mai periculoși. Sînt, din păcate, destul de mulți care se împiedică în acest obstacol , ba mai mult, în loc să-și recunoască eroarea – umană – își radicalizează discursul și pretind că nu e vorba de confuzie, ci de un *concept*, o *viziune, o teorie personală...*"

Critica literară e reprezentată în numărul *Dilemei* de Dan C. Mihăilescu și de Marius Chivu. Cu savoarea bine cunoscută, primul remarcă un soi de paradox în felul în care este receptată critica literară și nu numai: „După ce, de 15 ani, se plînge toată lumea de lipsa de autoritate a criticii..., de faptul că – mediatic – nu se mai naște un Manolescu, un Silvestru, un Iosif Sava, un Cioculescu, o Monica Lovinescu etc. – cultivîndu-se în plină libertate nostalgia monovalenței și a dictaturii, ce observăm acum? Că, de fapt, toată lumea dă în critici cu vorbe de toate culorile, cu patos, virulență, argumente și arme albe de toate calibrele. Cele mai diferite tipuri de personalitate, din cele mai varii structuri artistice, consună brusc și devastator în unghiul alergiei la critică. Fie că ne atacă diletantismul, impresionismul, foiletonismul, fariseismul, reducționismul, lipsa de apetit pentru teoria literaturii, partizanatul și critica de cumetrie, fie că ne acuză de precaritate filozofică și estetică, de carențe morale, tactice, strategice, generaționiste sau patriotice, cert e că există o fobie, o furie, o spaimă, o jale sau oroare, frică sau venerație piezișă față de autoritatea criticii." Despre rolul criticii în peisajul cultural consumist vorbește M. Chivu: „Arta presupune o ierarhie: unii sînt mai buni decît alții, chit că și unii și alții au publicul lor. Specialiștii nu pot face mare lucru împotriva unei mode, dar tocmai pentru că au un rol subversiv nu trebuie să tacă. Specialiștii sînt acum *underground*-ul și adevărații nonconformiști ai acestei democrații a artei..."

Tînărul jurnalist Constantin Vică are cele mai postmoderniste păreri: „Prefer să scriu în alți termeni decît cei estetici. Pentru mine nu există frumos, urît, brut, plăcut/neplăcut, armonios, definitiv, formă, construcție, conținut sau, doamne ferește, înțeles. Sînt conștient că nu fac decît să glosez în jurul unor «opere» care nu au nevoie de mine (nici măcare cele care cer participarea)... Îmi asum un relativism enervant combinat cu tendința de a regăsi problema («filozofică», «etică») a fiecărui fenomen artistic (cam ca la moderni). Produsul *dintre* e și mai enervant...." Şi dacă tot am început cu o posibilă tipologie a criticului, să încheiem pe un ton mai vesel cu tipurile de *feedback* listate de Matei Florian, criticul muzical al *Dilemei vechi*: „De la exclamațiile banale și seci gen «am citit rubrica», trecînd prin cele constatative: «habar n-are, e un agarici», sensibiloase: «ce frumos... », împăciuitoare: «are dreptate, dar eu zic că e altfel», amenințătoare: «nu mai citesc revista dacă nu-și schimbă părerea», nedumerite: «am ascultat albumul și nu e cum scrie acolo», convinse: «am ascultat albumul și e exact cum scrie acolo», morocănoase: «cîtă impertinență!», dependente: «sînt cel mai mare fan», muștruluitoare: «de cînd își permite el asta», darnice: «tone de respect», zeflemitoare: «ai, nu zău? », pînă la cele glorioase de tipul «a salvat lumea» sau cutremurătoare – «ar trebui împușcat»."

Piraterii și declarații de dragoste

Cum ne-a obișnuit, revista *TRIBUNA* ne oferă în numărul 74 destule articole numai bune de citit în după-amiezele friguroase ale toamnei: Oana Pughineanu („Absolutul de buzunar"), ancheta „Editurile clujene la ora adevărului" la care răspund Irina Petraș (Casa Cărții de Ştiință), Mircea Petean (Limes) și Vasile Geroge Dîncu (Eikon), Adrian Costache (*Moștenirea lui Heidegger*) sau Ion Simuț (*Declarație de dragoste pentru generația '60*) care lansează, cu sprijinul revistei, și o provocare: opiniile și reacțiile stîrnite de articolele sale din rubrica *Simptome* vor fi publicate în revistă.

Cronicarul își exprimă însă dezamăgirea de a citi în cronica TV a lui Ştefan Manasia o frază de un sarcasm infantil: „Pe litoral au fost descoperite exemplare contrafăcute din cartea lui Mircea Cărătescu *De ce iubim femeile*, autorul pierzînd, în acest mod, drepturile ce i se cuvin, aproape 150 de milioane de lei. Au urmat privirile de Stan și Bran ale domnilor polițiști, rictusul domnului Liiceanu căruia piața neagră, iacătă, a îndrăznit să-i contrafacă bomboana tipografică, brandul MC, miorița contemporană." Piratarea cărții – și nu doar a lui Cărtărescu, după cum s-a constatat ulterior, și nu doar pe litoral ci inclusiv în București –, este un act, în primul rînd, juridic foarte grav. Atitudinea tînărului redactor al revistei care pare că vede în acest caz de piratare a volumului unui autor important editat de o importantă editură un fel de haiducie editorială este de-a dreptul jenantă.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector .... localitate .... cod poștal .... județ ....
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 44

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 45

16 - 22 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

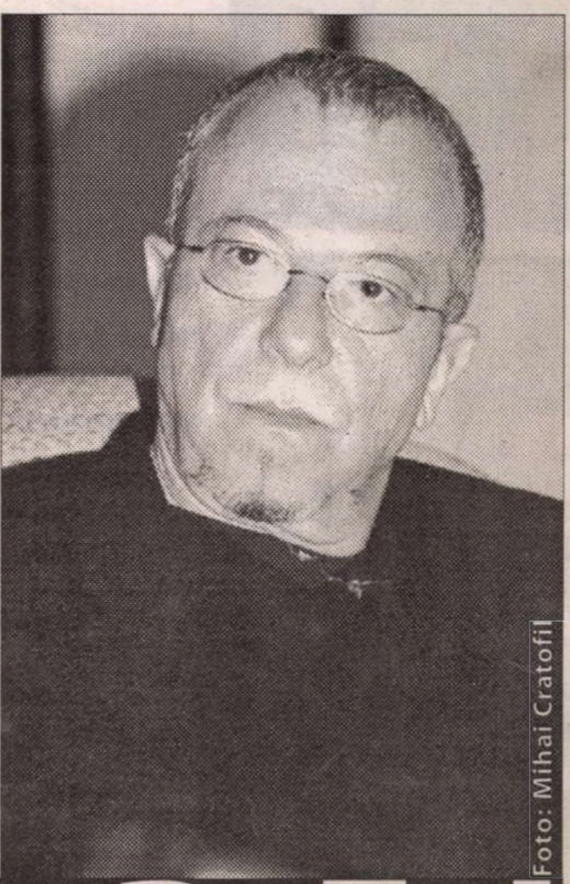


Foto: Mihai Cratofil

ANDREI CODRESCU

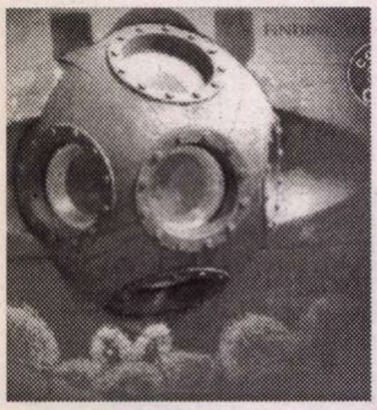
SCANDALUL DE A FI GENIU

un eseu despre Baudelaire şi Dalí

pag. 26-28

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

s u m a r



Nimeni nu vă vrea răul
de Barbu Cioculescu - p. 3

La braț cu desculții lumii
de Val Gheorghiu - p. 3

La un festival închinat României
de Ileana Mălăncioiu - pp. 4-5

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 6
Îngerul cu față de demon

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Spațiul incert al sensibilității

Căutarea bunicului în Vară de Ruxandra Cesereanu - p. 8

Modelul neavut
de Ioan Lăcustă - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
A murit Luki...

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Oameni din Est

Sfârșit
de G. Pienescu - p. 13

Măr de ceartă la Chișinău
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 15
Un matein între mateini

Martha Bibescu - Scrisori inedite
Prezentare și traducere de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

Ficțiune ilicită – fără sex
de Petru Cimpoeșu - pp. 18-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Propunere de personaj

***Laudatio domini* George Banu**
de Anca Măniuțiu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cocoșul lovește din nou

Școala din depozit de Matei Stârcea Crăciun - p. 24

Un secol de relativitate
de Sorin Lavric - p. 25

Andrei Codrescu - *Scandalul de a fi geniu*
Traducere de Rodica Grigore - pp. 26-28

Corespondență din Franța
Literatura română este intransportabilă?
de Iulia Badea-Gueritée - p. 29

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC de Alex. Ștefănescu - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.
Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 6, 9, 13, 14, 20, 21, 24, 25),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 3, 11, 12, 22, 23, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 2, 7, 10, 15, 16, 17, 29, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Tema numărului: *Scandalul de a fi geniu*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

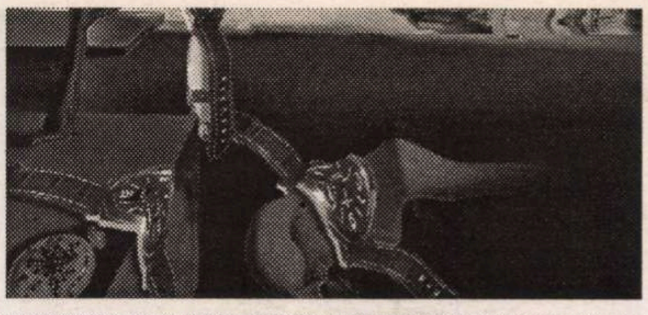
Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea

Nimeni nu vă vrea răul

În legislaţia unor state, unde din şapte case trei sunt bântuite a vinde o asemenea marfă şi a nu aduce la cunoştinţă cumpărătorului această particularitate, care se poate întâmpla să nu-l aranjeze, constituie o culpă, pe care legea o pedepseşte. Tot astfel, prezenţa unei fantome de înaltă stirpe ridică simţitor valoarea unei case, în ţările cu veche tradiţie. Unde, de altfel, exportul de fantome este, tot prin lege, interzis. Cumperi un castel din ţara negurilor, îl strămuţi piatră cu piatră în Florida: fantoma suferă, la schimbarea climei – şi se poate întâmpla să nu fie de acord nici cu politica dlui Bush.

Cel mai des s-a semnalizat existenţa unor fantome insomniace, puse pe tapaj la orele somnului dulce, răutăcioase, stricăcioase, refractare comunicării, alergice la schimbarea de proprietari. De aceea o fantomă modestă, melancolică şi meditativă este o adevărată comoară la casa omului, nepretinzând nici un fel de cheltuieli suplimentare, peste cele curente de întreţinere, păstrând curăţenia încăperilor, păşind fără zgomot, ieşind prin ferestre închise, intrând prin horn şi chiar prin instalaţia de aer condiţionat. În lipsa ocupanţilor umani, asemenea exemplare vor închide robinetele uitate deschise, vor folosi bicicleta ergonometrică, vor urmări la televiziune emisiunea „Surprize, surprize“ şi, nelipsit, buletinul meteo.

Dacă nepoftiţi dinafară vor veni cu sofisticată aparatură, scotocind prin toate ungherele, la centimetru, spre a le înregistra, vor părăsi reşedinţa, efectuând călătorii în statele ce nu admit extrădarea. Experţii în domeniu vor declara, în consecinţă, că ceea ce se considerase a fi fost fantomă era, în realitate, o pată de igrasie pe zid, un reflex luminos între oglinzi paralele. Încât se ştie că sunt, şi chiar într-un număr considerabil, însă nimeni, nimeni nu poate aduce dovada. Ca să nu mai vorbim de strigoi, stafii, vampiri, egregorii. Sunt, şi ne dau cu tifla. Noi nu vom mai fi, ele vor rămâne.

În mediul diurn, o lume întreagă, bărbaţi, femei, procurori, toate cele trei sexe, caută pretutindeni, cu disperată obstinaţie, iar cei mai mulţi înnebuniţi, nişte entităţi de astă dată în carne şi oase, cu înfăţişare omenească în aproape toate cazurile, ubicue şi totuşi fantomatice, convenţional numite „mari corupţi“. Este vorba de inşi despre care se crede că ar exista, ar fi fost văzuţi în mai multe rânduri şi de persoane din diferite medii, unele dintre care de certă credibilitate, altele isterice sau numai dornice a fi popularizate, precum rarii norocoşi ce l-au văzut pe omul zăpezilor. Se zvoneşte că ar frecventa, aceşti mari corupţi, cazinourile cele mai ruinătoare, barurile cele mai scumpe, hotelurile cele mai costisitoare, cluburile cele mai închise, fără a-şi pierde consistenţa, că ar circula în maşini de sute de cai putere şi sute de mii de euro, dispunând, într-un fel sau altul, de cele mai verticale edificii, pe care stă scris „Bancă“, de domenii, vile de maxim confort, conturi de câte nouă zerouri la bănci bine chitite unde prin minte nu-ţi trece. Şi, desigur, teren de vânătoare, iaz, plaje, munte, soţie acţionară, fii şi fiice prin universităţile cele mai nobile de peste ocean, judecători distraţi, care uită să-i lege! Un număr, de asemenea, însemnat de salariaţi, cărora le asigură pâinea, precum şi un careu de amici la fel de inimoşi precât de sus puşi.

Neidentificabil fizic, marele corupt are în comun cu fantomele darul de a trece prin ziduri, portretul său robot nu face să răsune telefoanele poliţiei. Ca şi fantomele, dispare tocmai când să-l înhaţi, iar dacă s-ar pune în strania postură de pieton ar trece neobservat. Numai în caricaturi apare puhav, pitic şi pătrăţos, doar la emisiunile tele se înfăţişează agramat, arţăgos, arogant. Vocea nu i se aude, pentru marele corupt vorbeşte marele avocat, el ne asigură că domnul care a coborât din limuzină spre a urca pe treptele tribunalului o face în calitate de martor şi numai din generozitate şi spirit civic. Fireşte, omul are necazuri: asemenea avocaţi costă enorm, vezi vilele lor, concurându-le pe ale magistraţilor. Întocmai cum Scoţia foşgăie de fantome, România este raiul de elecţie al marilor corupţi, dar aici apare o substanţială deosebire: aceştia sunt proprietarii palatelor în care mişună. Şi ar mai fi o asemenea esenţială deosebire: fantomele nu fură, nu înşeală, nu trafică, nu dau găuri de sute de miliarde, nu falimentează bănci şi fonduri private, nu operează la lumina zilei. Cearceaful cu care se drapează nu intră în inventar. Sunt drăguţe, dacă e să le compari cu marii corupţi...

La atâtea fatale deosebiri, ceva aduce la matcă cele două specii: asemeni fantomelor, a căror existenţă n-a putut fi niciodată obiectiv dovedită, şi marii corupţi sunt insezisabili. Nimeni şi nimic n-a putut lipi eticheta pe unul singur măcar. Un efort fantastic a întreprins P.S.D.-ul, pe atunci energic strunit de dl. Iliescu să dea în vileag fie şi un unic exemplar. A pierdut alegerile în 2004, cât pe ce să-l piardă şi pe dl. Iliescu, simbolul democraţiei originale, ferocele vânător de mari corupţi, mereu cu tolba goală. De mai multe luni, actualul regim prepară extincţia unei specii de incertă fiziologie. A mai intervenit şi un factor exterior de primă importanţă, Consiliul Europei, care şi el crede în existenţa marilor corupţi şi cere lichidarea lor. Este limpede că braţul lung al Justiţiei se agită, dar nu apucă. A-i aduce chiar şi mustrarea cea mai uşoară ar fi cum ai pretinde capturarea – şi expunerea – unui extraterestru, acostarea fantomei din parc, interdicţia de a părăsi ţara, pentru Dracula.

A ni se cere şi, vai, imperios, imposibilul ce altceva demonstrează decât intenţia de a ne amâna intrarea în U.E.? De a ne pune beţe în roate, de a ne trage preşul de sub picioare? Noi nu trăim în lumea basmelor în care eroul prinde albina rătăcită în lună sau tot de acolo coboară pe un vrej de fasole, nu putem captura ce aparţine celei de-a patra dimensiuni. Nu putem pescui balene în Lacul Morii ori în Săbărel – dacă tot veni vorba de peşti mari. Ceva roşioară – şi încă! Dormim, deci, cu conştiinţa împăcată. Mai credem că dacă, prin cine ştie ce miracol, un mare corupt de adevărat ar fi fost dibuit, judecat, condamnat şi în celulă împins atunci acelaşi Consiliu al Europei cine ştie ce altă prestaţie cu neputinţă de îndeplinit ne-ar fi pretins. Momentul este greu, dar, cum spune antica înţelepciune, unde este o necesitate este şi o posibilitate.

Să materializăm, atunci, fantomele, să le întocmim acte de stare civilă, legalizându-le şederea în imobilele pe care le bântuie, fie şi sub forma unor curenţi de aer în golul scărilor. Să le facilităm accesul la bursă, la marile licitaţii, la contractele de sute de milioane de euro. Să dăm, astfel, o ultimă şansă Justiţiei române de pe acum paralizată de complexul persecuţiei. Siguri să fim că, dacă vom ispiti nu mai mult de un mare corupt să iasă la iveală, un al doilea va ţâşni în respectul legii imitaţiei, iar în cazul cel mai optim, cum academic se spune, un al treilea ar putea fi identificat. Nici nu cere mai mult Europa. De altminteri, să ne fie clar, aici nu e vorba de condamnări, ci doar de aduceri în faţa Justiţiei. În cazul cel mai nenorocit, un viciu de procedură se va găsi, spre a-l reda pe marele corupt celor dragi. Vreme de două-trei restructurări ale Departamentului Anticorupţie, până la trecerea acestuia în cadrul Ministerului Relaţiilor cu Neantul.

Scumpi mari corupţi, faceţi un pas înainte! Salvaţi un întreg Departament de salariaţi cumsecade pe punctul de a intra în şomaj. Declinaţi-vă calitatea. Îndrăzniţi: nimeni nu vă vrea răul!

Barbu CIOCULESCU

Carnet

La braţ cu desculţii lumii...

Dau, în atelier, peste frumoasa revistă „Atelier“ de la Chişinău. Din 2000. Refac, emoţional, primul impact cu numărul ce-mi era dedicat. Evident, gestul elegant al basarabenilor pentru *fratele* lor ieşean într-ale picturii, dar...

Interviul ce mi se lua era ilustrat, hélas, cu silueta-mi ostentativ elegantă: costum, papion, iar titlul paginii, vag proletcult, ce-i drept: *Val Gheorghiu la braţ cu desculţii lumii.*

De tot hazul, nu?

Ce-avea personajul sclivisit cu... desculţii lumii?

De nuanţat totuşi un pic.

Într-adevăr, expoziţia mea de la Cupola (după ce fusese găzduită, întîi, de Galeria Orizont din Bucureşti) era o imensă boare gri, pe mari suprafeţe, în care, dreptu-i, bîntuiau desculţii lumii, nefiind convins – atunci, ca şi-acum – că demersul meu era unul de aplecată compasiune peste cei desculţi, cît mai degrabă o rece pliere pe un motiv atît de bătut plastic. Atît de constant atacat de mari maeştri universali, nici ei totdeauna franc marcaţi de milostenie. Cît de – tot aşa – expresivitatea infinită a motivului.

Că sumarii pedeştri prin ceaţa grea a lumii se cereau, în sine, aduşi pe frisonatele mele mari pînze, cu umbletul lor fără contenire spre un nicăieri ademenitor, e-adevărat. Oricît ne-am duce viaţa în staniolată îndestulare, ceva din fiinţă ne vibrează vinovat la suferinţa de la picioare. Pare stupid, dar flaneurul din mine se opreşte şi-acum, programatic, la colţuri de trotuar, unde aşteaptă cei cu mîna întinsă şi cărora acelaşi inadecvat flanuer le lasă micul obol.

De încercat, imediat, o riscată translaţie spre un motiv mult mai grav. Deşi în spectacolul deşertăciunilor lumii nu pare a însemna mare lucru. De altfel, inadecvarea ar fi, aici, chiar neavenită.

Sadoveanu.

Conu Mihai.

Care dintre coloşii rapsozi ai prozei româneşti a mai reuşit performanţa uluitoare a moldoveanului de-a prinde în mirificul său năvod atîta umanitate necăjită? Nici unul. Numai că obidiţii din pămînturi, bordeienii veşnici au trecut în nemurire prin condeiul... unui mare înstărit. Urcaţi-vă, o clipă, în campanila lui conu Mihai de la Copou şi veţi avea la picioare – ca şi stăpînul ei – lumea cu bune şi rele, înavuţiţii şi sărăntocii veacurilor. Acestora din urmă, impasibilul boier le-a acordat harul milei sale. Fără urmări. Poate, doar – cu cinism – alăturîndu-se indivizilor care au acaparat ţara în trena tancurilor ruseşti şi crezînd – cine ştie! – în sosirea izbăvirii pentru obidiţii lui.

(Să fie oare cu totul întîmplător apetitul neob

cinic al corpolentului cineget?)

Comunismul şi l-a revendicat, oricum

profit, pe conu Mihai. Descendenţii de

socialism şi-l pot, la rîndu-le, rev

aplecat, îndestulat, peste sfrii

...Dacă n-ar fi atît de f

lumi.

Pictorul cu

Ce glum

La un festival închinat României

După căderea comunismului, în orășelul Die, situat în sudul Franței, au avut loc niște manifestări cultural-politice, care în fiecare an erau consacrate cîte unei țări din *Estul sălbatic.* Ce mi s-a părut aproape de domeniul absurdului a fost faptul că noi trebuia să vorbim despre revoluția noastră anticomunistă (sau ce o fi fost ea) în singurul oraș francez al cărui primar era comunist.

În programul primit o dată cu invitația scria că lucrările acelui colocviu vor fi moderate de Elena Ştefoi și Virgil Ierunca. Ştiam că doamna Monica Lovinescu o prețuia foarte mult pe această colegă a noastră, dar ideea că ar fi putut să-i cedeze locul său mi se părea totuși neverosimilă. Chiar dacă doamna Ştefoi lucra și la studioul "Europei libere", înființat la București după desființarea celui din Paris, și la emisiunile secției românești de la France Internationale. Dar, cum dl Virgil Ierunca a absentat, viitoarea diplomată n-a putut modera lucrările Festivalului de la Die împreună cu dumnealui. Şi probabil că s-a supărat și nu le-a mai moderat nici singură. Spun asta pentru că nu știu cine a avut ideea nefericită de a-l aduce acolo pe regele Mihai, care pe vremea aceea nu era agreat de oficialități, și distinsa poetă s-a plîns că nu i s-a spus lucrul acesta. Pentru că, dacă știa, poate că nu mai venea ea. Oricum, nu s-a compromis din cauza asta. Pentru că, atunci cînd a sosit familia regală, a părăsit în mod ostentativ locul.

Nici primarul comunist al orașului Die nu a fost încîntat de participarea regelui Mihai la acel festival. Dar el era un om civilizat și atunci cînd a constatat că fostul suveran al României nu venise cu o suită, ci doar cu soția și cu secretarul său și că era el însuși la volan, a fost ușor jenat de faptul că ne vorbise despre luxul costisitor al regilor și-a încercat să ne convingă că nu avea în vedere cazul acestuia, ci vorbise așa, în general.

Dacă primarul comunist a sfîrșit prin a se scuza cumva pentru felul în care a preîntîmpinat vizita neașteptată a regelui, provocatoarea venită să îl atace nu s-a lăsat pînă nu l-a întrebat ce făcea el în vremea războiului, cînd ea se afla în rezistență.

Nici scriitorii prezenți la acel festival nu am fost scutiți de întrebări delicate. Iar în vitrina librăriei dintr-o localitate apropiată, unde urma să aibă loc o întîlnire cu publicul, trona un *Omagiu* închinat Cîrmaciului la a nu știu cîta aniversare a sa. În pagina la care era deschis se afla un fel de plugușor tipărit pe două coloane, semnat cu un nume atît de respectat încît divulgarea lui ar putea constitui un păcat de neiertat. Din fericire pentru ea, persoana respectivă nu se afla printre noi și provocatorul n-a reușit să-și atingă ținta.

Nici Ştefan Aug. Doinaș nu era printre noi, dar asta nu i-a împiedicat pe ziariștii parizieni prezenți la acea manifestare să-l acuze de rasism pentru că a folosit într-un articol cuvîntul țigan. Nu știu dacă totul pornise de la ei, sau fuseseră îndoctrinați de cineva din Romînia, dar nu mai contează.

Dacă Doinaș a fost judecat în absență că nu-i iubește pe romi, romii aflați la fața locului s-au bucurat de o atenție deosebită. Ce e drept, taraful alcătuit din ei cînta extraordinar și toată suflarea din acel orășel, care nu cred că e mai mare decît Cîmpulungul meu, se aduna să-l asculte.

Dat fiind că nu existau nici hoteluri, nici bani de ajuns, cei mai mulți am fost cazați prin diferite locuințe particulare. Eu am stat într-o casă veche, foarte frumoasă, cu ziduri groase, ca de cetate. Tot ce se afla acolo - începînd cu mobila și tablourile și sfîrșind cu antichitățile așezate în firidele adînci ale ferestruicilor - era în perfect acord cu acea construcție medievală și trăda un bun gust desăvîrșit. Am aflat că proprietara, care era profesoară, se afla în Canada.

Camera în care am fost instalată se afla la etaj. Ca să ajung la ea, trebuia să urc o scară interioară. Într-o dimineață, cînd am vrut să cobor, m-a întîmpinat un cîine care m-a lătrat cîteva minute și am rămas țintuită locului. Întrase în livingul aflat la parter prin ușa dinspre curtea interioară. Organizatoarea festivalului - o bibliotecară deosebit de drăguță și de amabilă - mi-a spus că e cîinele lui Pierre și că nu mușcă. Pierre era iubitul ei și fiul la care mă cazase. El locuia în casa de alături, care da în aceeași curte interioară cu a mamei lui. Curtea aceea, în care am stat uneori să mă prăjesc la soarele arzător al sudului, era împrejmuită cu ziduri înalte, acoperite cu iederă și trandafiri.

Într-o zi, cînd trebuia să plec în oraș, cîinele s-a furișat pe lîngă mine, a ieșit din casă și dus a fost. Am vrut să-l închid la loc, dar nu știam nici cum îl cheamă, nici cum se strigă acolo un cîine. Văzîndu-mă încurcată, un tînăr de pe stradă mi-a spus să nu-mi fac griji pentru că, după ce dă ocol orașului, patrupedul se întoarce singur acasă. Din ziua aceea am început să mă salut mai întîi cu cel care intrase în vorbă cu mine, apoi și cu alți vecini. Mă simțeam ca la mine acasă și mă gîndeam ce diferență colosală poate să fie între francezii din Paris - care te țin la distanță - și cei din sud.

Mai mult decît tot ce văzusem în casa în care locuiam mă obseda portretul unei tinere deosebit de frumoase. Nu atît pentru înfățișarea sa, cît pentru că aveam sentimentul că ascunde ceva periculos. Am aflat că era sora lui Pierre și că s-a sinucis. Şi dintr-odată am început să văd cu alți ochi casa aceea care mi se păruse atît de solidă, în pofida vechimii ei, sau poate chiar datorită acesteia. Fără să vreau m-am gîndit la misterul prin care e prevestită *Prăbușirea Casei Usher* și am început să văd aievea cum pereții între care stau încep să se dezmembreze. Am respirat ușurată cînd a venit și Rodica Palade și nu mai eram singură.

Oricît de primitor s-a dovedit a fi acel oraș și oricîtă trecere avea acolo taraful acela care cînta atît de frumos, cei care făceau parte din el nu au fost cazați prin case particulare, ci la un motel. Precauția luată nu a stricat. Fiindcă, în pofida bunăvoinței cu care au fost tratați, pînă la urmă tot și-au dat în petic și au furat vinul dăruit de localnici pentru noi toți. Cum au reușit să facă asta de la distanță, fără să deschidă ușa magaziei în care se afla vasul cu sîngele Domnului, nu mi-am putut imagina. Mi-am imaginat însă ce s-ar fi putut întîmpla dacă se lăsa pe mîna lor o casă cum era cea în care am locuit eu.

La acel festival închinat României au fost programate și trei filme. *Morometții* și două documentare. Primul, despre ultimii ani ai lui Ceaușescu și al doilea, despre vizita Regelui în România. Cele două documentare nu au produs efectul scontat. S-a făcut constatarea că, în pofida a ceea ce și-au propus realizatorii, scenele de adulare, care abundă, le fac să semene unul cu celălalt și să lase impresia că nevoia asta de supunere oarbă în fața cuiva ar ține de specificul nostru național. În contextul dat, însuși Gabriel Liiceanu începuse să se îndoiască de comentariul său. Pentru că ne aflam între niște republicani convinși, și el le spunea că regele e capul unui popor, și că în absența lui poporul nu ar mai exista. Ziariștii francezi cu care am stat de vorbă mi-au spus că am făcut rău că ne-am prezentat cu două filme de propagandă și m-au întrebat dacă nu mai aveam ceva în genul *Morometții*-lor lui Stere Gulea, a cărui imagine pregnantă le-a amintit de Bergmann. Recent, revăzînd *Fragii sălbatici*, am înțeles de ce au făcut această trimitere, pe care eu o găseam nejustificată.

Atunci mi-a părut rău pentru rege că a fost pus într-o situație delicată. Dar, de cînd s-a împăcat cu toate culorile, de la roșul lui Iliescu și cenușiul lui Constantinescu pînă la portocaliul lui Băsescu, mă gîndesc că, după tot ce s-a întîmplat, el s-a ales cu o parte din proprietățile familiei regale și cu palatul în care și-a semnat încă o dată actul de abdicare, iar noi ne-am ales cu prințul Duda.

Nu m-am numărat din capul locului printre monarhiști. Deși, în 1970, cînd am publicat eu volumul *Inima reginei*, nu mai scria nimeni despre regina Maria. Nu sînt nici antimonarhistă. Uneori m-am gîndit că poate ar fi fost mai bine ca scaunul de la Cotroceni să fie ocupat, ca să nu se mai bată toți nechemații să ajungă acolo. Dar cedările regelui pentru a obține anumite avantaje materiale m-au făcut să mă îndoiesc că revenirea lui pe tron ar fi rezolvat ceva.

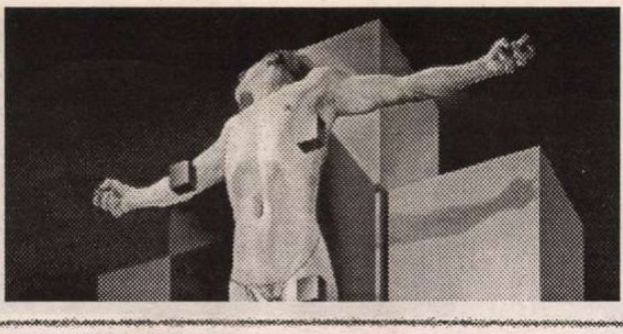
Cred că singurul lucru care l-a avantajat în mod real a fost cel făcut de Mircea Ciobanu prin cartea sa *Convorbiri cu regele Mihai.* Pentru că în ea Majestatea Sa vorbea ca un suveran, deși nu locuia încă într-un palat. Sau poate chiar pentru asta. Tot ce s-a întîmplat după aceea l-a făcut să nu mai pară același personaj istoric însemnat. Dar el va pieri, ca noi toți, iar cartea va rămîne și în ea va vorbi mai departe ca un rege adevărat.

În orășelul Die a avut loc a doua întîlnire dintre scriitorii din țară și cei din exilul francez la care am fost invitată și eu. La prima, de la Aix en Provence, participarea a fost infinit mai numeroasă. Acolo au venit Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Lucian Raicu, Sonia Larian, etc. etc. Întîlnirea acestora cu niște scriitori foarte buni din țară a stat sub o stea norocoasă. Nici pînă atunci, nici după aceea, nu l-am mai văzut pe Paul Goma atît de împăcat cu sine și cu lumea. Nu mi l-aș fi imaginat niciodată comunicînd atît de bine cu suprarealistul Gellu Naum. Şi față de mine avea sentimente infinit mai bune decît înainte de 1989 , cînd ne certam la el acasă, unde, după ce mă primea ca pe un prieten, mă acuza fie pentru că aș fi publicabilă, fie pentru că nu am refuzat să public *Urcarea muntelui* după ce a fost cenzurată. Recent, i-am recitit cu tristețe o carte în care se întreba ce mi se putea întîmpla mie dacă aș fi refuzat să public această carte și răspundea singur în locul meu, punîndu-mi în gură niște replici pe care nu le-aș fi dat nici dacă viața mea ar fi depins de asta. Ce pot spune decît că, dacă nu publicam acea carte, poate că nu mi se întîmpla nimic. Dar pentru că am publicat-o și pentru că în ea chiar spuneam ceva ce trebuia spus cu orice preț atunci mi s-a întocmit un nou dosar de urmărire operativă, după cum aveam să constat din documentele consultate recent la CNSAS. Ce nu putea înțelege disidentul

www.polirom.ro

- Marin Mincu
  Moartea la Tomis
  Jurnalul lui Ovidiu
- Florin Lăzărescu
  Trimisul nostru special
- Leonard Muha
  Un rol pentru Andra
- Amélie Nothomb
  Sabotaj din iubire

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Paul Goma după ce a fost nevoit să opteze pentru exil, era faptul că eu socoteam infinit mai important milimetrul cîştigat în bătăliile de aici decît kilometrul pe care l-aş fi putut străbate în altă parte, unde nu m-ar fi oprit nimeni să spun tot ce-mi trece prin cap.

În 1990, după interviul care pusese încă o dată Securitatea pe urmele mele, deşi fusese, chipurile, desfiinţată, Paul Goma îmi scria:

Paris, 2 septembrie 1990

Dragă Ileana,

Îţi mulţumesc pentru mine, mă bucur pentru tine. Încep cu mine, chiar dacă nu eu sînt partea cea mai importantă a intervenţiilor tale în presă şi la televiziune (a adus Rodica Palade o casetă cu sunetul - suficient pentru ce ne interesează pe noi, cuvîntătorii), pentru că ...eu sînt cel care(-ţi) scrie.

Aşadar, mulţumesc - pentru mine - şi să ne trăieşti, Ileana Mălăncioiu.Ca să scrii şi să zici; şi să le-o zici, mama lor de fraţi !

Noi te aşteptăm la Aix, după cum ne anunţă Madam' Terrier. Sper să vii şi tu. Imi pare foarte-foarte rău pentru Florenţa Albu. Madama organisatrice n-a ţinut seama de toate recomandările mele (cazul Florenţei) şi - ceea ce este mai puţin grav: n-a ţinut seama nici de non-recomandările (tot ale mele:Crohmălniceanu, Breban, Nedelciu).

În fine. După cum bănuieşti, noi, de-aici, vă ţinem pumnii şi ne rugăm cum în viaţa noastră nu ne-am rugat: nu neapărat ne rugăm să vă păzească El de cel Rău - ci ne rugăm pentru voi, cei vreo sută (că mai mulţi nu sînteţi), să aveţi putere şi curaj ca să-i apăraţi de cel Rău pe nenorociţii care n-au ştiut ce-au făcut cînd au făcut (ei, n-au ştiut, vitele încălţate, au ştiut, dă-i în mă-sa de lichele !)

Şi asta.Ce mai faceţi voi, pe-acolo, pe la Viaţa Românească, în afară de faptul că irosiţi spaţiul tipografic (al lui Dumnezeu) cu "proze" de-ale mele.

Salut-o pe Florenţa din parte-mi. Spune-i (atît; nu încerca s-o şi convingi) că, chiar dacă m-am purtat ca un măgar cu ea, eu tot un măgar bun rămîn (ce noroc, ce noroc că n-am spus: un porc...). Şi că versurile ei mi se par tot mai bune, tot mai bune - (dar unde o să ajungă totmaiînd ?) Şi mai spune-i că, aşa. Înţelege ea, n-are nevoie de dicţionar.

Să ne trăiască fetele. Noua mea "teorie" (zău că n-aş vrea să se dovedească tîmpită, ca toate celelalte): că, dacă ţopismul, fesenismul este o constantă a femeii-la-Român (vezi-o pe Miţa Baston - şi pe celelalte ţaţe din Nea Iancu), prin compensaţie, salvarea ne va veni tot prin femeia-la-Român, fiindcă noi, purtătorii de nădragi, vai de izmenele noastre de netrebnici - şi vă număr pe degete şi, pentru întîia oară, la o chestiune românească , nu-mi ajung degetele mele, de la mîinile mele proprii şi personale, ca să vă înregistrez pe voi, minunatele, căscatele, sublimele, inocentele, grozavele, dragele de voi, aiuritelor şi minunatelor

- mă opresc aici, ca să nu mă podidească plînsul de bătrîneţe.

Aşa că - pe curînd,

Paul

Între timp eu nu am trecut de partea duşmanului, dar Paul a pornit războiul împotriva tuturor şi n-a mai rămas nimic din ce credea el despre *minunatele, aiuritele, inocentele.*

Asta nu m-a împiedicat ca în toamna lui 2003, cînd am fost invitată pentru o lectură la "Maison de la Poésie", să-i telefonez. Am început prin a-i spune că ştiu că nu vrea să mai vadă pe nimeni, dar l-am căutat totuşi, pentru că altădată ne întîlneam, şi nu puteam să trec prin Paris fără să-i dau un semn. *Altădată era altădată*, mi-a răspuns ţepos, dar pe măsură ce vorbeam am avut sentimentul că tonul lui se înmuia.

Recent, cînd l-am revăzut pe micul ecran, în emisiunea *Honoris causa*, mi s-a părut îmblînzit de vîrstă, ca să nu zic ca el, de bătrîneţe, dar m-am bucurat înţelegînd că s-a reabilitat cu Monica Lovinescu şi cu Virgil Ierunca. Fiindcă eu nu-mi pot imagina nici ce ar fi însemnat disidenţa lui fără "Europa liberă", nici ce ar fi însemnat "Europa liberă" fără mărturiile celor ce au suportat aici, în ţară, *binefacerile celei mai înaintate orînduiri din lume.*

Dacă întîlnirea de la Aix a stat sub semnul scrisorii de mai sus, pe care o primisem cu puţin timp înainte, cea de la Die, la care n-au participat nici Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, nici Paul Goma, a stat sub semnul orgoliilor nejustificate şi al discordiei.

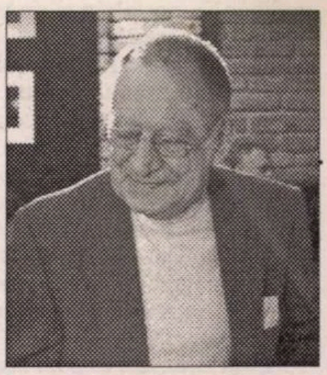
Gabriela Adameşteanu, căreia i se pot reproşa multe lucruri, dar nu şi faptul că nu ar fi făcut tot ce putea pentru colegii noştri din exil, fusese pîrîtă de concurenţa revistei "22" că ar fi spus că scriitorii români din Paris prezenţi la acel festival nu ar fi reprezentativi. Am asistat la judecarea ei care începea cu întrebarea - pusă de sus, ca unei provinciale - ce înseamnă a fi reprezentatativ. Din exilul parizian, devenit între timp diaspora, se aflau acolo Oana Orlea, Rodica Iulian, Mircea Iorgulescu şi Alexandru Papilian.

Pe Rodica o cunoşteam de cînd am fost la primul cenaclu bucureştean. Nu mai ţin minte cine şi ce a citit, dar felul în care vorbea ea m-a făcut să frecventez o bună bucată de vreme cenaclul acela. Prin 1982 sau 1983 ea a scris o cronică excelentă pentru "Europa liberă" despre volumul meu *Linia vieţii*. Dat fiind că în sumarul lui se aflau şi poemele din cauza cărora a fost retrasă de pe piaţă revista "Tribuna", volumul a fost întors de trei ori de la tipografie iar eu am fost pusă sub urmărire. O mînă întinsă în condiţiile date contează imens şi nu poate să fie uitată. Aşa că eram bucuroasă că o revăd pe Rodica Iulian. Cu toate astea, a trebuit să mă situez de partea Gabrielei Adameşteanu. Pentru că, oricîte lucruri i-am reproşat (şi probabil că am să-i mai reproşez dacă va fi cazul) nu pot să nu ţin seama de faptul că ea a creat un personaj literar devenit celebru, pe cînd Alexandru Papilian, care conducea *completul de judecată*, profitînd de poziţia lui privilegiată de la "France Internationale", nu are în palmaresul său aşa ceva. Asistînd la acea discuţie, am avut sentimentul că plecarea din ţară e considerată un atù şi m-am trezit spunînd încet, ca pentru sine: "Şi păsările *emigrează* !". Asta l-a făcut pe Mircea Iorgulescu să izbuncnească într-un rîs sarcastic, prin care a pus capăt disputei. Nu ştiu ce gîndea el, dar eu cred că păsările sînt ca îngerii şi că asimilarea plecărilor numeroase din ultimii ani ai dictaturii cu migraţia acestora în ţările calde, pentru a nu-şi risca viaţa rămînînd într-un climat greu de suportat, nu era de natură să jignească pe cineva. Oricum, discuţia aceea a avut darul de a lămuri anumite lucruri şi nu a dus la o ruptură între cei ce am participat la ea, aşa cum se întîmplă de obicei. Spun asta pentru că ulterior Mircea Iorgulescu m-a apărat în revista "Dilema", unde fusesem atacată în mod nedrept, iar după ce a părăsit studioiul de la Praga al "Europei libere" a semnat cronica literară în revista "22", care era condusă de Gabriela Adameşteanu. Cît despre Oana Orlea şi Rodica Iulian, care în discuţia de la Die se simţeau vizate, trebuie să spun că au fost de o eleganţă rar întîlnită. Ele au făcut tot ce se putea pentru a stinge flacăra izbucnită din cauza colportărilor Elenei Ştefoi, care a ţinut să demonstreze că ea ar reprezenta cu totul şi cu totul altceva decît *concurenţa*. Ceea ce, dacă stăm strîmb şi judecăm drept, era întru totul adevărat. Chiar dacă nu se ştia încă lucrul acesta.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Diana Rotaru

Premiile Prometheus



Paul Bortnovski

Miercuri, 26 octombrie, la Clubul Prometheus, juriul format din: Andrei Pleşu – preşedinte, Ada Brumaru, Marina Constantinescu, Mircea Martin şi Mihai Oroveanu, a desemnat laureaţii celei de a IV-a ediţii a

Marilor Premii Prometheus

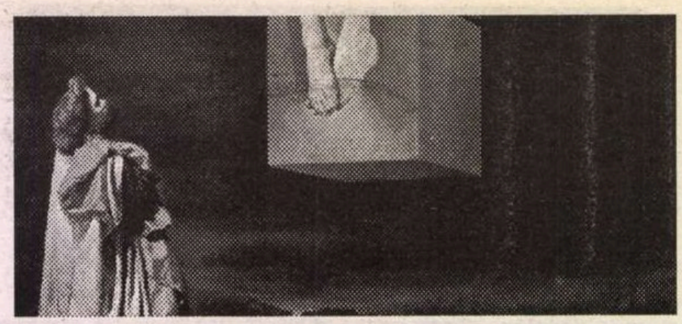
Marele Premiu Prometheus pentru **Opera Omnia:**

Paul Bortnovski (*secţiunea artele spectacolului*);

Marele Premiu Prometheus pentru **Opera Prima:**

Diana Rotaru (*secţiunea muzică*).

Premiile, acordate de Fundaţia Anonimul unor artişti român
pentru debut, au o valoare netă de 100.000 RON (1 mi
RON (100 milioane



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Îngerul cu fața de demon

Scandaloasă pentru unii, adulată de alții, dătătoare de dulci visări voluptos-erotice, literatura lui Emil Brumaru se naște dintr-un melanj „imposibil" între inocență și trivialitate, plăcere a rostirii vorbelor mustoase și timiditate la nivelul acțiunii, prozodie tradiționalistă și lexic menit să șocheze spiritele pudibonde, nostalgie și grotesc, puritate adolescentină și transformarea frumuseții feminine în înfricoșătoare forme planturoase. Poemele sale (mă refer aici cu deosebire la cele din prezentul volum, *Submarinul erotic*, sunt o prelungire cu alte mijloace a obsesiilor și trăirilor din scrisorile către Lucian Raicu, publicate nu prea de mult la Editura Polirom. Ceea ce acolo era explicit, purta semnele identificabile ale realității imediate, este aici transfigurat artistic. În rest aceeași revoltă a cuvintelor într-un suflet hipersensibil pe care spiritele mărginite o etichează repede drept pornografie, demonstrând că nu știu nimic nici despre pornografie, nici despre abisurile sufletului, nici despre viață în general.

Emil Brumaru este un înger care se joacă de-a poeții blestemați. Un inocent care, în imaginație, își trăiește viața în aventură ca François Villon, un sfios Tom Sawyer suspinând la ușa lui Becky Thatcher, dar ale cărui vise sunt bântuite de femei felliniene, capabile să inhibe prin formele lor excesive și cel mai performant gigolo), un estet al limbii care, precum Creangă în alt timp, a descoperit miezul plin de savoare al vocabulelor interzise.

„Ia gramofonul, pîlnia-i înclin-o/ Spre viața dusă-n pizda mă-sii, Pino!!!", scrie Emil Brumaru și în aceste două versuri condensează un întreg tom de filozofie existențială. Este inutil de argumentat valențele poetice ale expresiei aparent triviale „dusă-n pizda mă-sii", în versurile citate. În pofida sonorității șocante, nimic nu este trivial, totul este încărcat de tensiuni existențiale. Cum ar suna aceste versuri, dacă în locul expresiei poetul ar fi folosit o perifrază, sau, mai rău, ar fi apelat la ticăloasele puncte de suspensie (care nu ascund nimic, dar subliniază roșeața din obrajii „rafinatului" care citează astfel, în fața „grosolăniei", „mitocăniei" unui autor excesiv de teluric, gest sinonim cu grațioasa ridicare a degetului mic la apucarea ceștii de cafea)? Cu siguranță mai rău.

Despre lexicul poeziei lui Emil Brumaru se pot scrie lucrări de doctorat. La fel ca Şerban Foarță, poetul ieșean știe toate subtilitățile limbii române și nici un cuvânt din versurile sale nu este pus la întâmplare. Întotdeauna expresiile sale, chiar cele mai triviale, nu fac decât să potențeze strălucirea sentimentelor care se insinuează în mbra lor. Un astfel de poem în care noroiul (lexical) le (la nivelul trăirii) este *Suprema servitoare*. Este încifrată aici experiența fundamentală a adolescentului care descoperă universul erotic, Femeia. În ochii săi inocenți și perverși, ea este un amestec de sublim și grotesc. Îl atrage și îl îngrețoșează deopotrivă, o studiază cu o curiozitate cvasi-științifică. Încearcă să îi ghicească misterul erotic, spre care se simte împins în mod pervers, chiar dacă, analizate, componentele corpului ei nu prea au legătură cu armonia perfectă. Servitoarea lui Brumaru este precum femeia uriașă din filmele lui Federico Fellini un monstru sexual, atrăgător și respingător deopotrivă. Dincolo de portretul grotesc se poate însă citi fascinația pervers-inocentă a copilului prin ochii căruia este văzută protagonista acestei confesiuni lirice: „O, servitoare, dulce servitoare/ Din îngereasca mea copilărie,/ Îți miroseam cu lăcomie fusta/ Plină cu purici din copilărie// Şi-ți căutam chiloții sub saltele/ Ca să le sorb cerescul lor parfum,/ Cu nara dilatată. Cu ochi umezi,/ Cu inima făcînd trans-tara bum!//Sutienul tău mototolit și acru,/ Ham pentru țâța grea de arpacaș,/ Îl sărutam, mi-l potriveam cu cârpe/ În magazii obscure de la Iași.// (...)// Oh, părul gras, cu rădăcina tare,/ Dat la culcare cu petrol lampant,/ Înfierbânta în el orice agrafă./ Iar curul tău gigantic și vibrant,// Cu bucile cum pernele și roșii,// Purtat în rochii leoarcă de lături,/ Ţi-l arătai, pe putini aplecată,/ Punând cu-nțelepciune murături!!!" (*Suprema servitoare*, pp. 10-11).

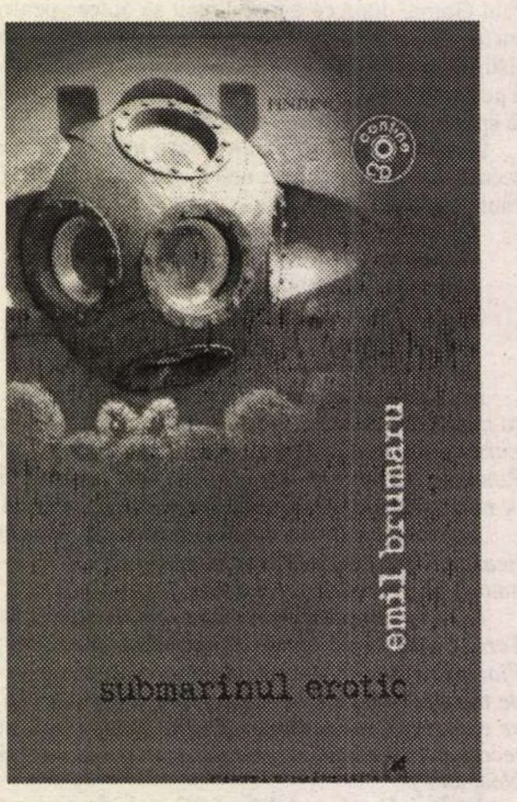
Întregul poem este o mică odă închinată inocenței ireversibil pierdute, o întoarcere nostalgică în timp la mirările unei vârste când totul părea posibil, pentru că întreaga viața era încă în față.

În toate versurile din acest volum al lui Emil Brumaru bate un vânt de tristețe. Este nostalgia omului care constată că viața sa rămâne în urmă și că zăpezile de altă dată sunt pe veci pierdute. Uneori sonul poemelor sale este unul baladesc, chiar și atunci când temele abordate fac parte din cea mai banală realitate. O replică rostită pe o terasă capătă în lirica lui Emil Brumaru inflexiuni din François Villon: „Nu Carmen de la Ronda, ci de la „Cireșica"./ Bătută-n cur de-un scaun cu scândurele tari/ Şi-n cap de-un soare moale. Mi-a zis: «E o nimica/ Să fii poet când puța o ai doar atâtica,/ Iar tu dai șlef, extatic, de gris mărgăritar!»" (*Epigramă ameliorată 1982*, p. 44)

Deși la prima vedere pare un poet trăirist, Emil Brumaru este mai degrabă un poet livresc. Pentru el poezia este un act de comunicare, o tentativă de a intra în dialog cu persoane reale, cu scriitori mai mult sau mai puțin clasici și chiar cu personaje din opere literare. Aproape fiecare poem al său face o aluzie livrescă sau invocă direct nume sonore din istoria literaturii. Uneori trimiterile se fac prin prozodie (cazul invocat în citatul anterior). Alteori, aluzia se face prin titlu, atmosferă, dar și prin invocarea explicită a vreunui clasic al literaturii: „Yvonne Burgundia-i departe/ Miroase-a praf trezit prin ploaie/ Bătrânul Dostomi dă din carte/ Sfaturi ce sufletu-mi înmoaie/ Cu tine să n-o fac de oaie/ Yvonne Burgundia-i departe" (*Amurgul evului mediu* I, p. 5). În fine, există și situații în care, în joacă parcă, autorul face fulgurante trimiteri la titluri celebre din literatura lumii: „Căci n-am nici chef, nici frișcă să mă fut/ În căutarea timpului pierdut..." (*Cafeaua de cicoare-mi dă avânt*, p. 13)

Poezia lui Emil Brumaru ține de zona jongleriei. Cu multă dexteritate poetul mânuiește sentimente, lexic, literatura lumii, formele poeziei și chiar curentele literare. *Submarinul erotic* îi oferă autorului său șansa ca, în cu puțin peste o sută de pagini, să treacă în revistă mai multe forme ale genului liric, de la baladele medievale la poemele suprarealiste și poemele în proză. Este o probă de virtuozitate tehnică și tematică. Autorul demonstrează că nimic din ceea ce ține de poezie nu îi este străin și, din această perspectivă privite lucrurile, este destul de greu de ghicit cât din scrisul lui Emil Brumaru reprezintă cu adevărat defulare existențială și cât este joacă pură. Nu ar fi deloc de mirare ca sentimentalismul său să fie unul trucat, ca la Minulescu, deși aș fi înclinat mai degrabă să văd în pomele sale un început de joc sfârșit/căzut în sentimentalism. O idee ludică, aterizată pe un sol existențial.

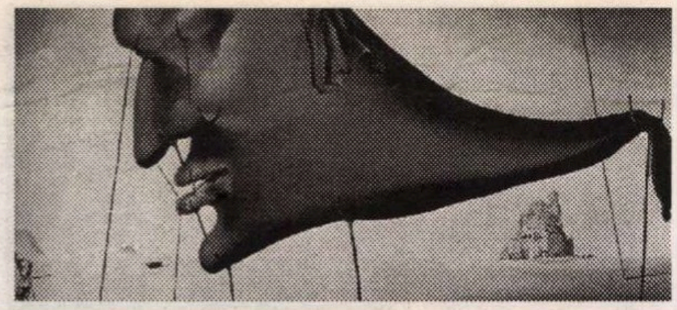
Nu mă pot opri să nu salut în final noul chip al seriei de poezie de la Cartea Românească. Dincolo de regalul de poezie pe care îl oferă, cărțile arată impecabil din punct de vedere grafic, iar ideea de a le însoți cu CD-uri cuprinzând poemele în lectura autorilor este pe cât de originală, pe atât de utilă. Ea se adaptează perfect ritmului vieții în epoca actuală (tendinței unora de a înlocui actul lecturii propriu-zise cu ascultarea volumului în mașină, în drum spre birou – în Occident există chiar o modă a acestor cărți-audio), dar și oferă șansa unică de a asculta peste ani vocea poetului preferat interpretându-și propriile creații. Această mărturie a existenței sale va fi, cu trecerea timpului, cu atât mai prețioasă cu cât, în epoca calculatorului și a Internetului este greu de presupus că în viitor se vor mai găsi manuscrise care să fie expuse în eventualele muzee ale literaturii. Vocea autorului, dicția sa, felul în care își recită propriile versuri sunt, pentru iubitorii de poezie de azi și de mâine, informații necesare. Pentru inițiativa de a le oferi odată cu volumul, coordonatorii noii colecții de poezie de la Cartea Românească merită felicitați. ■



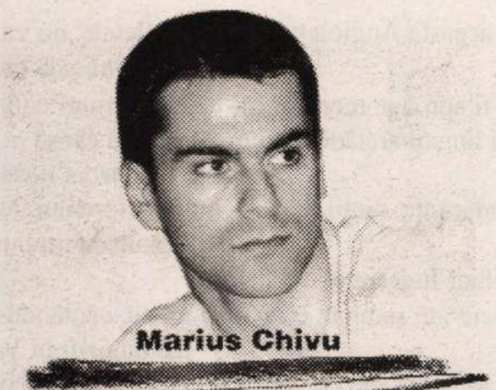
Emil Brumaru,* Submarinul erotic, *ilustrații și copertă de Radu Răileanu, Editura Cartea Românească, 2005, 116 pag.

cărți primite

- „Dosarul" Mircea Eliade, X (1978-1979), cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca, București, Ed. Curtea Veche, 2005. 320 pag.
- Adrian Georgescu, *Uleiul din candelă*, ediția a II-a revizuită, București, Ed. Mentor Macro, 2005. 140 pag.
- Dimitrie Costea, *Visând de-a lungul anilor*, versuri, Iași, Ed. Universitas XXI, 2005. 142 pag.
- Nicolae Rotaru, *Mirabile dictu (101 nemuritori)*, București, Ed. Detectiv, 2005. 398 pag.
- Grid Modorcea, *Un blestem numit Electra*, roman secretomonahic, București, Ed. Tibo, 2005. 466 pag.



critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Spaţiul incert al sensibilităţii

Colecţia de poezie tînără a recent relansatei edituri Cartea Românească, după preluarea ei de către Polirom, se vrea, de fapt, corespondenta în poezie a colecţiei EgoProză. Formula editorială „carte plus CD“ este o strategie de marketing marca Polirom menită să sporească pe cît posibil audienţa poeziei. Rămâne de văzut ce vor face acum editurile Vinea şi Pontica, cele care i-au debutat pe majoritatea tinerilor poeţi acum publicaţi sau care îşi aşteaptă rîndul la mult mai atrăgătoarea Carte Românească. Una peste alta, iată că tot Polirom e cea care le dă o şansă editorială reală poeţilor tineri cărora acum, cînd orice alibi editorial (tiraj, distribuţie, promovare) e înlăturat, nu le mai rămâne decât să scrie bine. Primii tineri beneficiari ai acestui credit de marketing sînt Răzvan Ţupa, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu şi Dan Sociu.

răzvan ţupa
corpuri româneşti
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Răzvan Ţupa*, corpuri româneşti, *(carte + CD), Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 120 p.

Răzvan Ţupa a debutat cu un volum, *Fetiş* (Editura Semne, 2001), bine primit de critică, iar agreabila lui prezenţă, deopotrivă publică şi publicistică, i-a asigurat în timp o simpatie de care nu se bucură prea mulţi dintre colegii săi de generaţie.

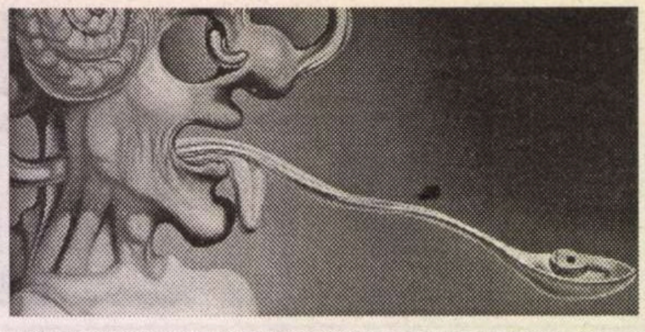
La debut, poezia lui făcea figură aparte prin luciditatea cu care era elaborată dar al cărui discurs predominant ireferenţial, dincolo de momentele de virtuozitate, aliena în bună măsură comunicarea cu cititorul. Poetul spunea atunci, într-un mic text de deschidere, că a şters „tot ce era adăugat de dragul unei înţelegeri aproximative“. Nici acest volum nu e scutit de un *intro* programatic. Amintind de eficacitatea cu care îşi lansează mesajele discursul publicitar, Răzvan Ţupa ne avertizează că „demersul propus în *corpuri româneşti* vizează conştientizarea publicului cu privire la posibilităţile care se deschid comunicării interpersonale în condiţiile în care sînt depăşite limitele impuse între literatura cultă şi literatura de consum.“ Cîteva rînduri mai jos, după exemplul unui discurs politic nepotrivit şi irelevant, pentru că e perceput la un nivel ideologic vulgar, poetul ne spune că acest concept de *corp românesc* este „o construcţie patetică inexactă al cărei rost este afirmarea şi sondarea realităţii care te depăşeşte.“ Şi continuă: „Un discurs poetic are de valorificat şi spaţiul de comunicare părăsit de poeticile tradiţionale. În spaţiul public, discursul publicitar a ocupat o zonă esenţială pentru comunicarea socială.“ N-o să insist cu această sintagmă oarecum penibilă, *corpuri româneşti* (de ce *corp* şi de ce neapărat *românesc?; corporalitate poporanistă?)*, dar mă întreb cum de inteligenţa fină a lui Răzvan Ţupa n-a receptat eşecul teoriei utilitariste a „cuplului“ Peniuc&Urmanov, pornită tot de la principii de *advertising*, şi n-a observat că, dincolo de obsesia comunicării, între un vers şi un slogan publicitar există numeroase variabile pragmatice şi o miză textuală fundamental diferită. Dacă textului publicitar îi precede un studiu amănunţit asupra potenţialului consumator, poemul este o sticlă aruncată în mare purtînd cu sine un mesaj misterios, oricum plurivalent. O banalitate: consumatorul de text comercial este un indice, un individ dintr-o serie, pe cînd poezia presupune o comunitate deschisă şi confidenţială de receptori, fiecare cititor al poemului propunînd o altă interpretare. Dacă profilul sociologic al consumatorului determină structura mesajului comercial obligatoriu univoc, opera literară are un conţinut latent care, teoretic, nu ar trebui să se epuizeze niciodată. Mesajul publicitar transmite, din necesitate, un singur lucru, nu-şi permite să fie ambiguu, face un compromis de interpretare, în vreme ce poemul există exclusiv prin pluralitatea sensurilor activate şi reactivate prin receptare. Poemul nu *vinde* un mesaj, poemul *cumpără* un adaos de sens de la fiecare cititor al său. Sigur, dacă schimbăm termenii discuţiei, putem vorbi de o literatură de consum, reprezentată, cum ştim, de genul romanului poliţist, de aventuri, de dragoste etc., unde, într-adevăr, textul literar se conformează profilului unui cititor în funcţie de anumite atitudini, clasificabile antropologic, care determină diverse nevoi de lectură. Dar ce nevoi de lectură satisface poezia?

Revenind la volumul lui Răzvan Ţupa, textul introductiv programatic e aproape nociv, căci poemele însoţite de discursul secundar sînt parazitate printr-o explicitare univocă. Dacă poezia lui Răzvan Ţupa ar fi fost mediocră, n-ar mai fi avut oricum nici o importanţă aceste „piruete“ preţios teoretizante. Păcat însă că poetul îşi subminează astfel propria poezie – sensibilă, tensionată şi inteligentă, tot ce-a scris mai bun pînă acum – printr-un discurs de escortă inutil şi vanitos de vreme ce oficializează interpretarea personală (numai) în sensul acestui „corp românesc“ care nu avea nevoie să desemneze nimic şi cu atît mai puţin să poarte vreun nume: „Considerăm corpul românesc o dimensiune primară a actului poetic, momentul formării unui discurs poetic de la nivelul comunicării cotidiene“. Ariditatea jargonului teoretic urmează senzualităţii lirice ca un pumn de nisip vîrît în gură imediat ce bezeaua s-a topit pe limbă. Să luăm un exemplu. Iată poemul *O linişte care nu înlocuieşte nimic*: „Cît să te strîngi cît să alegi retragerea în spatele unor/ chipuri/ pe care le compui din ce găseşti din firimituri pe care le/ simţi pe tot corpul/ întinse pe umeri perforînd uşor pielea ca un abur solid/ mărunţit/ de gesturile calme cu care îţi faci elan înaintea/ fiecărei vorbe/ nişte gesturi minuscule o amplă deschidere a pupilei în faţa oricui“. Şi iată şi adaosul: „Tocmai aberaţia funcţională de a reda altceva decît simpla prezenţă prilejuieşte comunicarea operei pentru această formă-conţinut care este corpul românesc“...

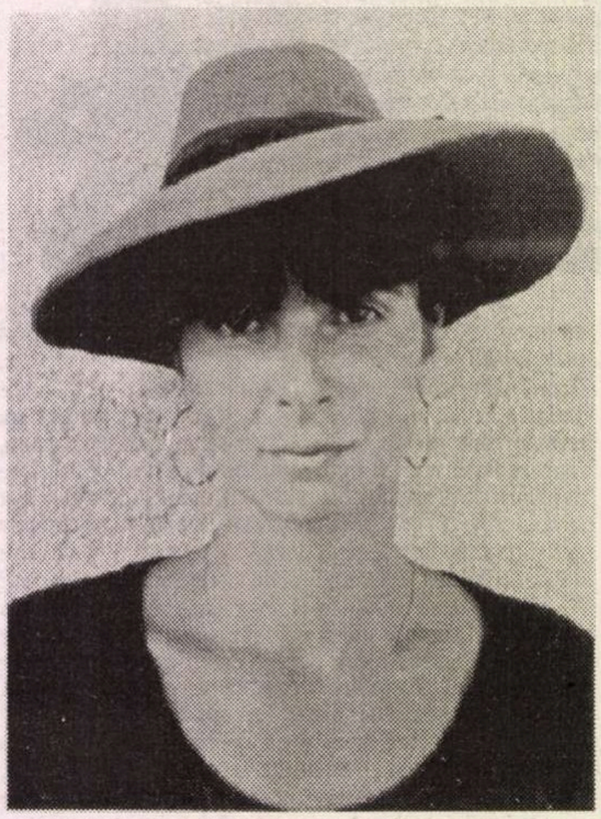
Ignorîndu-i capriciile teoretizante restrictive, afirm însă fără nici o reţinere, aşa cum am anticipat deja, că în acest volum se află cele mai bune poeme ale lui Răzvan Ţupa şi una dintre cele mai bune poezii scrise de noua generaţie de poeţi. Deşi previzibil, saltul este remarcabil. Sintaxa poetică este acum fluentă, nesincopată artificial, poezia însăşi este mai omogenă şi mai autentică. Răzvan Ţupa a căpătat un instinct de poet care îl face mult mai dezinvolt, şi-a găsit tonul şi afişează o sensibilitate care îl prinde foarte bine. Poezia lui îşi delimitează aici un spaţiu de sondare extrem de interesant. Undeva între simţuri, între privire, respiraţie şi atingere, între obiecte, aer şi impresie există un spaţiu incert, un loc unde par să se formeze perplexităţile existenţiale, o limită unde se petrec cele mai adevărate rătăciri ale noastre, unde percepţiile levitează imprevizibil în sfera cotidianului. Fiinţa apare ca o membrană, ca un organ extrem de sensibil, înregistrînd supraprealist, într-un ritm ireal, descompus, parţial şi intermitent, infrarealitatea, proximitatea fragilă a universului fizic („între fandările veline ale tăcerii/ între picăturile suspendate în aer/ gata să atingă suprafaţa netedă a apei“) şi semnalele fiinţei de lîngă („cîteva momente gîndurile noastre/ erau suspendate pe melodia fragilă a respiraţiei“).

Cei care îl ştiu pe Răzvan Ţupa din *Fetiş*, vor descoperi aici un poet mai accesibil (mai *friendly* cum ar spune evaluările publicitare) şi nişte foarte frumoase poeme introvertite de dragoste pe care chiar le poţi citi noaptea iubitei la telefon, aşa cum este, în special, primul poem care poartă titlul *lent* sau *dimineţile respiratorii*, şi pe care cu greu mă stăpînesc să nu le citez integral. Poemele vorbesc despre priviri, gesturi, vorbe, percepţii, chestionînd sentimentele şi stările la un nivel al reacţiilor mult mai vast şi mai enigmatic decît pare şi izbutind imagini şi metafore care ele singure ar face poezia, cum este, de pildă, acest delicat-frisonant vers: „nimeni nu are mai mult decît forma incertă a respiraţiei“. Există lentoare şi există multă tăcere în aceste poeme statice dar bine tensionate, mici rapoarte incerte, de o senzualitate cumva severă, tatonând mişcările interioare dintre două fiinţe prinse în firele existenţiale: „pînă la urmă/ disciplina noastră este plăcerea/ şi asta spun palmele răsfirate pe geamuri/ gata să sfîşie portiera ca pe o pungă de ceaţă/ în care ne-am strîns laolaltă/... cît de departe pot să cadă obosite/ hainele noastre/ din fiecare gaică se scurge un geamăt minuscul/ aerul nu pierde nici o frîntură păstrează tot/ în felul lui ca şi tine ca şi mine/ poate îţi place noaptea strînsă/ între cojile groase ale unui pepene verde/ sau livezi întregi de fructe să-ţi spună/ că se poate/ pînă la rădăcina părului...“ (2)

Poemele lui Răzvan Ţupa din acest substanţial volum, multe discursive, se ţin aproape printr-un ritm anume al temei (pe CD poetul îşi recită poemele puţin cam alert), ceea ce îi dă o omogenitate mai rar întîlnită la noi. Regretînd, încă o dată, tendinţele lui teoretizante, care şi-ar fi găsit rostul în vreo şedinţă de cenaclu, vă sfătuiesc să citiţi şi să ascultaţi această carte de poezie în care Răzvan Ţupa recuperează zonele de sensibilitate ale cotidianului ce păreau compromise de vulgaritate şi violenţă. ■

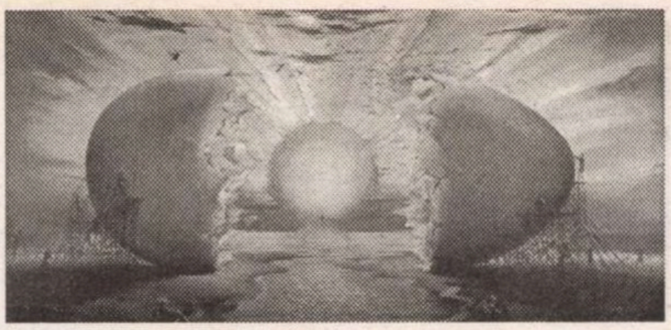


Ruxandra Cesereanu



Căutarea bunicului în Vară

Fortuna, Fortuna, bolboroseam spășită,
pe când c-un Astrolog roșcat și entomolog
scotoceam după vrute și nevrute prin Roma.
Amor, Amor, țipau după noi florăresele și cerșetorii,
și vânzătorii de suveniruri și gladiatorii,
nevrutele sunt mai ușor de aflat decât vrutele,
fiindcă nici viața, nici moartea nu se sălășluiesc în prea umflata virtute,
cea care pocnește ca un balon de săpun
suflat pe chipul orișicui l-ar primi încă din burta mamei.
În dimineața aceea străbătut-am parcul homosexual,
cu statuile lui Gogol și Byron suite pe cal,
cu practicanții de jogging și deja ademenitorii cu licori,
în rucsac aveam lumânarea cu miros de lămâie
pentru bunicul exilat, mort și îngropat de 21 de ani,
pe care-l amușinam ca un șacal cu limba pustie.
Mai întâi în Santa Maria del Popolo am zis o rugăciune scurtă,
cu dicție scitică și cu sonoritate măruntă,
apoi am tras o ocheadă către întunecatul Caravaggio
care-mi luase mințile încă de când aveam 18 ani,
în blugi și tricou, cu brățară de furculiță
și cu vreo douăzeci de codițe-mpletite
care-mi frământau inima de pinkfloydiană smintită.
Wish you were here îi cânteam bunicului scrâșnind acrișor printre dinți,
așa cum ar fi trebuit să-i cânt doar unui iubit de vârsta mea înghițit,
eram destul de singură și-l căutam pe acest bunic în Vară (așa se numea cimitirul),
cu langoarea unei credincioase aproape necredincioasă
și cu lăuntrul mai degrabă afară.
Astrologul cu pălăria lui albă de paie și cu mutră de consul englez
mă sfătuia să nu mă pripesc,
moartea, spunea el, are atâtea cotloane și nișe și valvârtej de sertare,
acestea oricând pot fi deschise și-nchise,
așa că se cuvine să ai o niciodată sfârșită răbdare.
Pistruiat și ochelarist, Astrologul ar fi putut semăna cu un dentist,
dacă vorbele lui nu ar fi fost de zodier
și dacă nu s-ar fi vădit a fi un cititor pătimaș de texte explodate,
cum ar spune un specialist în limbi moarte.
I-am dat ascultare și astfel am ajuns în gara Termini,
un omfalos roșu și păgubos, ticsit de călători cu suflet păros.
Din Termini porneau toate drumurile Romei spre oriunde și nicăieri,
era o gară inițiatică, plină de ușieri
care dădeau mecanic din cap și arătau cu mâinile în toate direcțiile,
ca niște moriști stricate cu aripi vivisecționate.
Eram neagră de trecerea puhoiului de ani,
dar Astrologul spunea că doar acum mă copsesem
pentru a-l afla pe mortul meu cu barbă albă,
care-și dăduse duhul printre infirmieri cu venele-răsucite-n salbă.
Așa că intrat-am în gura dragonului și duși am fost spre cimitirul Vară.
La poartă nu se afla nici Dumnezeu, nici un diavol,
nici măcar un Cerber cu poftă de ducă,
doar forsytia, glicnă, regina nopții și bougainvilliers,
ciclamen corcit cu galben și mov,
ca pentru niște morți cu morminte *fauve*.
Din greșeală intrat-am în Muzeul Suprarealist al Cimitirului.
Aici, o Angioletta, adică un fel de Îngereasă șuie,
ne-a pus să ne semnăm în registrul pentru musafiri,
dar glasul ei suna ciudat și vorbele-i așijderi:
Cotcodac, Cotcodac, ne spunea ea, semnați, vă rog, și nu vă supărați,
obișnuim să și glumim puțin,
fiindcă așa e viața: *Scherzando, Scherzando*!
Ochelarii-i săltau peste față ca niște pricolici,
avea o mustăcioară nărăvașă și dinți lipsă,
vă rog semnați, căci sunteți musafiri de soi.
Astrologul mi-a făcut în grabă un semn îngrijorat cu ochiul:
să nu ne trecem numele în Registrul Suprarealist,
dacă această Angioletta ne fură sufletele, nu va mai fi nimic de făcut.
Vom fi aproape morți ori pe cale de a muri curând.
L-am liniștit arătându-i semnele sfinte cât se poate de clare ale gazdei noastre:
cotcodăceala, dinții lipsă, ochelarii și tremuratul de Parkinson timpuriu.
Era chiar Îngereasă.
Apoi ne-am semnat: el, Astrolog, eu, căutându-l pe bunicul în Vară.
De la Muzeul Cotcodac a trebuit să mergem la Arhivele cu morți.
Aici o Matroană romană, cu gușă și obezitate spontană,
a căutat până l-a găsit cu chiu cu vai.
Locuia în mormânt cu încă vreo patru mușterii,
dar pe cel mai important îl chema Aloizie.
Sub pulpana lui, meșter cândva în chestiuni bisericești,
stătea bunicul meu, Vasile Cesereanu, stingher, sfios,
stâlpnic și înfoiat bărbos.
Locuia la Străini, trebuia să urmăm linia portocalie de pe asfalt,
printre capele, cavouri și statui înaripate cu gene din văzduh înalt.
Sub un pin scorojit, cu leșie în coajă, era o cruce cu romburi umflate.
Bine te-am găsit, bunicule, bine-ai venit, draga moșului,
(cum îmi spunea el pe când îmi dădea, pe la 10 ani, felii de tort zaharisit).
I-am aprins lumânarea, am scâncit, am îngenunchiat,
am zis câteva rugăciuni mici și zemoase,
am îmbrățișat crucea cu romburi,
te las cu bine, bunicule, nădăjduiesc că mă vei fi iertat.
Astrologul se ținea deoparte,
nu-i plăceau morții nici proaspeți, nici vechi,
și nu voia să fie atins de lumile subterane și reci.
Așa că l-am purtat mai apoi spre apele ei izbăvitoare de la Fontana di Trevi,
ca să ne botezăm a doua oară.
Scherzando, Scherzando, asta să fie viața, așa cum vestise Îngereasa Cotcodac?
Nu-i vorbă, mă-nfrăgezisem de atingerea mortului drag
și-aveam nădejde într-o mântuire cât de cât,
care m-ar fi scăpat de Urât.
Poate că atunci am înțeles cel mai bine, după ieșirea din cimitirul Vară,
că viața-i maimuță amorfă, cu gura până la urechi,
care rostește vorbe de șagă, se scarpină, țiuie și răcnește,
se măscărićește, e spurcată la gură și năucește,
fonfăie, tachinează, hohotește, bolborosește,
scuipă, ronțăie te miri ce, blagoslovește,
of, Doamne, câte verbe aș mai putea folosi
dac-ar fi să las poemocul acesta neterminat.
Dar poftesc să-l închei, așa încât asta și fac.
Anno Domini 2005, semnez descifrabil: Ruxandra Cesereanu,
după ce l-am găsit în cimitirul Vară pe padre Basilio,
bunic patern și personaj de seamă și-n alte papirusuri cu gust de aramă! ■



Modelul neavut

Într-o recentă discuţie cu un distins cărturar, nu ştiu cum a venit vorba şi despre modelele umane, intelectuale, care îţi pot schimba cursul vieţii. Mi-a mărturisit, cu o sinceritate pe care am primit-o ca pe un surprinzător dar, că acel model viu, care i-a modificat drumul vieţii, destinul poate, deşi cred că destinul ţi-este dat, unul şi acelaşi, neschimbat, încă de la zămislirea ta, a fost istoricul Victor Papacostea (1900-1962).

Istoric multă vreme, în anii de după război, inaccesibil marelui public, Victor Papacostea a sfârşit cu o biografie de om chinuit nu numai în temniţele comuniste, dar şi cu amintirea sa pângărită de neaveniţii care i-au luat casa cu tot ce era în ea (până şi scrumiera!). Personalitate fascinantă, într-adevăr, dar din ce în ce mai puţin cunoscută, cu numele rostit doar în cercurile tot mai restrânse ale specialiştilor, şi a cărui operă îşi aşteaptă dreapta şi pe deplin meritata readucere în atenţia tinerilor învăţăcei de acum.

Dar nu despre Victor Papacostea vreau să aştern aceste şiruri. Sunt dintre cei nechemaţi a-l evoca. Altceva am reţinut din mărturisirea, primită, repet, ca un tainic dar sufletesc. Faptul că un cărturar, ieşit din puşcăriile anilor '50, pedepsit şi chinuit pentru ştiinţa sa şi, mai ales, pentru credinţa sa într-un model uman şi intelectual mai presus de politică şi de alte vremelnicii omeneşti, nu a ezitat să transmită valorile care l-au însoţit tot timpul, întăritoare, modelatoare, tânărului care se pregătea să intre într-o viaţă care se construia după alte calapoade.

Ascultând mărturisirea, duios evocatoare, venită parcă de peste timp, instinctiv m-am întrebat: mie care mi-a fost modelul uman care mi-a schimbat sau ar fi putut să-mi schimbe viaţa?

Nu mi-am pus o astfel de întrebare niciodată, decât, aşa, uneori, cochetând cu felurite chestionare sau alinturi de uz intern mă încercau şi astfel de trecătoare gânduri. Ascultându-l pe distinsul meu interlocutor, gândindu-mă la puterea grozavă a întâlnirii cu un astfel de model despre care să poţi mărturisi, după mai bine de jumătate de veac, că ţi-a modificat viaţa, am simţit, după amar de ani şi pornit şi eu de-acum spre partea ultimă a vieţii, că nu pot invoca nici un *om* care să-mi fi fost dat a-mi fi nu dascăl, ci hotărâtor de drum. Şi nu numai mie. Câţi mulţi alţii, crescuţi şi şcoliţi ca mine într-un timp al falselor valori, nu ne-am putut bucura de astfel de întâlniri hotărâtoare de viaţă.

Din astfel de revelaţii, venite când nu te aştepţi, când nu le cauţi, când nici nu eşti pregătit să le primeşti cum se cuvine se nasc, uneori, textele amintirilor. Ale unor înţelesuri târzii, amare ca un hap pe care nu l-ai înghiţit deplin niciodată. Din astfel de întâlniri neaşteptate poţi prinde tăria sufletească de a recunoaşte că modelelor în care, totuşi, ai crezut cândva, le-ai dat tu, pentru că ai vrut, în lipsă de altceva, poleiri fascinante. Când, de fapt, nu erau decât nişte biete păpuşi de bâlci. Din marele bâlci în care ai crescut, te-ai format, te-ai afirmat.

Desigur, pot invoca sumedenii de modele care m-au marcat, de la părinţi şi până la prieteni sau iubite. Dar ei erau, oarecum, fireşti, făceau parte din însăşi existenţa mea. Nu veneau cu autoritatea celui care, dintr-o altă lume parcă descins, ţi-a fost dat spre a-l urma. Mi-au oferit cărţile modele. Dar erau făpturi de cuvinte. Credeam în ele aşa cum credeam în răsăritul Soarelui sau în duioşia bobului de rouă. Cum crezi frumuseţilor şi minunilor Lumii. Nu aveau forţa de a te urni să-i urmezi pe drumul mărturisit de ei.

Nu numai eu am trăit în această neştiinţă. Majoritatea celor şcoliţi în acel ciudat timp al formării noastre, când bunii noştri profesori se zbăteau între datoria de a ne spune ceea ce impunea programa şi conştiinţa neputinţei de a ne izbăvi de prea multă minciună. Am prins încă astfel de profesori, care umblau cu *Istoria...* lui Călinescu în geantă, arătându-ne-o, în părăsirea sălilor noastre de clasă, ca pe o minune din alte vremi.

Nu atât la mine mă gândesc, scriind acestea, cât la cei tineri, fragezii de acum. Cine le sunt acele fascinante modele, în stare să le deturneze întru luminare devenirile?

Şcoala românească, cu marile ei tradiţii, asaltată de ani şi ani de zelul atâtor reformatori, cu idei de reforme, mai câte una în fiecare an, se stinge, încet, încet. Umanioarele se pregătesc şi ele să închidă luminile.

Puşcăriile, în schimb, nu mai fac faţă ofertelor...

Ioan LĂCUSTĂ

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Zbunghi-Zbunghi ia-mă-n unghii

Băi kaştoace nu fi prost
Îţi ştiu trupul pe de rost
Ca şi cum prin el am fost
În zilele fără post

Băi kaştoace nu fi trist
Tu exişti eu mai exist
Chestia-i doară să rezişti
Printre bolovanii ficşi

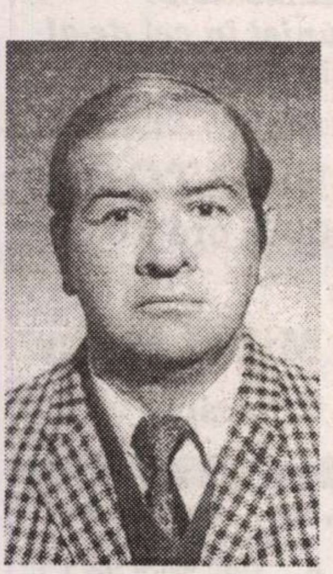
Băi kaştoace nu fi bleg
Ţi-am dat sufletul întreg
Rochia să ţi-o dezleg
Din nasturi şi cingători
Ca să poţi şi tu să zbori
Goală-puşcă printre nori
Să-ţi sară din subsuori
Miresmele ca din flori

Băi kaştoace fii mai caldă
Dumnezeu viaţa ne-o scaldă
În lumina lui smaraldă
Nu-ţi mai ţine curu-n ladă
Cînd ţi-e ferfeneaua baltă

Hobbitul înverşunat
Că n-a fost lăsat în pat
Ce păcat vai ce păcat!!!

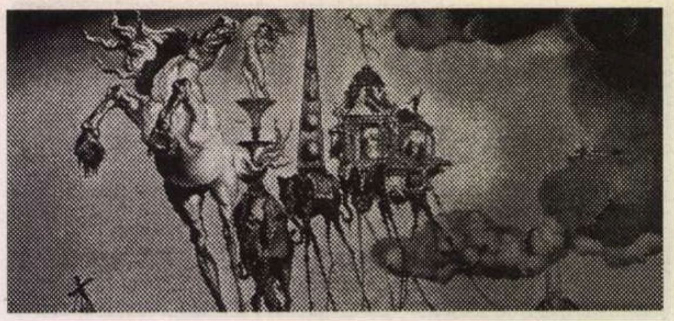
Petre Sălcudeanu

8.09.1930 - 1.11.2005



Uniunea Scriitorilor din România, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu tristeţe încetarea din viaţă a scriitorului Petre Sălcudeanu. Petre Sălcudeanu s-a născut în anul 1930, în judeţul Cluj. A absolvit studii filologice şi s-a dedicat de timpuriu literaturii, dovedindu-se un autor prolific. Volumele sale de proză, de factură diversă, au fost publicate cu succes pe parcursul întregii sale vieţi. Petre Sălcudeanu a fost secretar al Uniunii Scriitorilor în anii '60, iar după 1990 a ocupat funcţia de ministru al Culturii. A semnat numeroase romane poliţiste şi de aventuri, unele ecranizate, precum şi scenarii de film. În ele a creat personaje veridice, rămase în memoria iubitorilor genului, între care notabil este *Bunicul*, un Maigret autohton, detectiv fără armă. La sfîrşitul anilor '70, Petre Sălcudeanu a publicat romanul *Biblioteca din Alexandria*, cel mai important dintre cele scrise de-a lungul unei lungi cariere şi cel care s-a bucurat de cele mai favorabile aprecieri din partea criticii literare şi a cititorilor. Petre Sălcudeanu şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii departe de lumea literară, după ce multă vreme a fost unul dintre protagoniştii săi. Prin dispariţia lui Petre Sălcudeanu, literatura română suferă o însemnată pierdere.

Uniunea Scriitorilor din România



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

A murit Luki...

Cam așa se chema lectura pentru elevi din care țin minte atît: o fetiță se desparte de mica ei cameră cu păpuși în ziua cînd intră la școală. Pe fată (sau pe codana ei din celuloid, uite că nu mai știu bine...) o strigau Luki (poate Luchi, totuși). Pe fata-femeia din romanul Celei Varlam, *Să nu-mi luați temnița*, apărut recent la Albatros, Lukiana. Între ele, eroine a două lumi care și-au fost contemporane, și atît, e o afinitate de manieră. Nu-mi mai dau seama, acum, cît de frumos era scrisă acea *farewell* brutală, în felul ei, la copilărie și, mai mult, la trufandalele-păpuși ale grădinii dintre ziduri, dar spun sigur că era emoționantă. Dimpotrivă, în cartea Celei Varlam, deși recunosc, studiat din multe unghiuri, același soi de adio, m-aș feri să cîntăresc emoția. Prefer, avînd-o în față (cum nu mai am mica proză de odinioară), să-i pun la judecată doar stilul.

E, *Să nu-mi luați temnița*, o poveste despre școală și păpuși. Despre o familie din România anilor '60 (pe urmă '70, '80, '90), doi părinți, fiica lor, trei bunici (materni plus bunica paternă), propulsată brusc, într-un moment oarecare, în nomenclatura de vîrf. Roman politic? Nu, doar politică sentimentală din care, citind-o într-un anume fel, ai putea înțelege că era, prevăzut (sau poate că nu...) undeva în sistem, un *acasă* în care creșteau copii, veneau bunici de la țară cu Dumnezeu („străinul" de care Lukiana se temea), mergeau la biserică, vorbeau idiș, se-mbolnăvea mama, schimbau slujnice, făceau curat. Și, firește, poți prinde rîvna Lukianei, cea care „vorbește", de-a le da părinților ei, oameni altminteri importanți, o vreme, „concediul" unor daraveri de muritori. Nu insistă, și cartea (care, nu autobiografie, ci roman, e mai pîndită de „gheara" moralei) are de cîștigat, fiindcă drumurile lor se despart repede, chiar dacă mai atîrnă, cîtva, unul de altul. Al Lukianei e o lungă epistolă, destul de ocolită, un schimb de întrebări și răspunsuri cu Boris Blum, cunoscut de la grădinița de partid, fost prim coleg de bancă din clasele mici (nimic nu e mai întîmplător decît această-ntîie „însoțire"...), ajuns chirurg în Israel. El e tehnic, exact, avizat, ea capricioasă, sentimentală, scoțînd din fiecare frază oscioarele unui animal viu, care-a ajuns „machetă" la Antipa. În fapt, romanul e un joc de-arhitectură (profesia lui Caesar, soțul „de-acum" al Lukianei) și biologie. Prea simbolic, poate, dar fără să se supere.

Arhitectura e supusă, biologia aberantă. „Module" și „structuri" fac tot cofrajul care ține țara, în timp ce crește, crește... Deodată cu ea, cresc oameni exteriori, pentru care școala (aceea a cravatelor roșii, care te pot apăra, bunăoară, de „rătăcirea" unei mame de-a te aduce într-o mănăstire – de citit episodul) e mai puternică decît orice familie. Ceilalți, oamenii interiori, pentru care lucrurile sînt ceva mai vii, mai entropice, mai nuanțate, au, în carte, o anume relație cu biologia. Sigur că detaliile de embriogeneză în care, încercînd să-și explice senzația băii de realitate, care se încropește turnînd actorie de scenă peste actoria de fond, intră Lukiana (secretar literar la Teatrul B.), sînt, chiar și pentru conversația, via *e-mail*, cu un doctor, prea mult. De pildă: „cum crezi că ar fi să te trezești într-o zi că poți vedea evoluția intrauterină a fătului, nu prin intermediul ecografului, din afară adică, ci alături de el, de embrion, în lichidul amniotic, privind la transformările în toate fazele informe sau aparent diforme ale unui om în construcție: schița viitoarelor membre mișcînd haotic pe-acolo, urîciunea capului care încă nu folosește la nimic, cordonul ombilical atît de gros și de scîrbos la privit prin care se întîmplă ce știi că se întîmplă, primele semne că în fostul viermuș au pornit a se dezvolta organe vitale, primele semne că „ciudățenia" capătă un sens, apoi ochii, apoi simțirile, apoi reacții, răspunsuri la împrejurul pe care să-l perceapă, ca pînă la urmă să devină stăpînul spațiului și al timpului interior, știind parcă despre importanța lui absolută, emițînd pretenții și cerîndu-și drepturi, făcînd tot ce i se dă voie să facă întru dobîndirea perfecțiunii?" Ceea ce nu va să zică lipsite de importanță. O biologie *in vitro* care scapă de sub control. Ca iubirea pentru Boris, destul de planificată în „concesii", cu începutul de perfidie al fetelor de școală, din care se alege, pînă la urmă, un fel de mică dramă. Ca mecanismele dereglate de apărare ale mamei în fața unui cancer atentînd la cochetăria ei de femeie, apoi în fața atacurilor cerebrale, erodîndu-i structura de om care scrie și citește. Împingînd cartea în parabolicul cel mai antipatic – tratament pe care, de altfel, nu-l merită – putem deduce, ușor, că toată vraiștea asta vitală și, deopotrivă, morbidă, pe multe planuri, nu-i nimic altceva decît reacția la control.

Există celule în arhitectură, cum există în biologie. Doar că unele sînt rectangulare, ordonate, fără greș și fără pericol, pe cînd celelalte, diforme față de orice standard votat în vreun congres, își au furiile lor, viețile și morțile la altă comandă. La asemenea celule vii, invizibile vacuole fezandate, la suprafață, de ideologie, dar încă pline cu sucurile lor „reacționare", rămîne Cela Varlam, încercînd să arate „ceva". O lume de vietăți mititele, în care pedeapsa și răsplata nu țin de directive, unde se-ntîmplă șunturi de destin cu neputință de oprit, în care sînt, e drept, bonități, dar nu abonamente la șansă. Vorbeam, ceva mai-nainte, de drumurile care, de la o bornă încolo, se mai întîlnesc prea puțin. Părerea post-'89 (așa se scrie cartea, dinspre un prezent ceva mai neclar decît trecutul pe care caută să-l explice) despre ce-a fost mult înainte sau, dacă vreți, clasica reevaluare a femeii coapte față cu tinerețea, și-ale ei politici, privilegii-frustrări, le desparte. Aceeași părere, dată despre, de data asta, prezent, începutul anilor '90, apropie cărările urmașilor de-ale părinților. Aceeași arhitectură în prăbușire, în lumea unui album de timbre, cadou diplomatic, pe care vor să-l vîndă din casă Lukiana și Caesar, și află că n-are valoare, aceeași biologie cu memorie de familie, care trădează. „Mi-a venit în cap judecata privind „aberația", formulată de mine însămi cînd, privind la televizor transmisia în direct a nu știu cărei Conferințe Naționale, m-am simțit copleșită de două stări: prima era beatitudinea de a-mi vedea tatăl reconfirmat în prezidiul demnitarilor și a doua – un paianjen cleios țesînd pînze scurte în fiecare ungher al ființei mele – era rușinea care le striga prietenilor și colegilor să nu se uite la acea transmisie, să nu vadă ce vedeam eu."

Dacă-i luăm, cum de la început am spus, unui roman revendicat de la o pildă – poate acea, scumpă profesorilor de management, dilemă a prizonierului, care alege în final detenția negociată, în locul prea riscantei libertăți (profesorii de etică ar spune compromisul...) – dreptul de-a impresiona prin obișnuite, de altfel, nenorociri de om sub vremi, rămîne felul cum e scris. Cu atenția la „scăpările" istoriei mari pe care-o au toate istoriile mici și, pe deasupra, cu o vină foarte ciudată: să judeci fără să fii în stare să acuzi. În fiecare din camerele casei cu povești moare cîte o fetiță care pleacă, domnișoară, la cîte-o școală. Școala de partid, școala bunicilor sau a unei bătrîne de prin Oltenia, „religii" contradictorii, împăcate tîrziu, de „dogmele" școlii la oameni, în lume: „În spațiul pe care-l parcurgeam către maturitate, Dumnezeul meu se apropia unic, total, de necuprins, alungînd cu blîndețe întrebările fără răspuns țîșnite din cele două camere cu bunici care aveau cîte un Dumnezeu diferit." Trasee lungi, întortocheate și, în sfîrșit, o vizită expiatorie la Palatul Parlamentului (fosta Casă a Poporului), cu Boris, întors pe neașteptate la București. Și, drept ultime rînduri, sancțiunea unei genealogii vag maladive: nepotul, „Marc, la nici cinci ani, desenează ciudat și bine. «Lukiana, te sun mîine.» Arhitect. Iarăși palate?" Așa că *Să nu-mi luați temnița* s-a vrut un roman de simboluri și ispășiri. Nu e, cred, îndeajuns de puternic pentru asta. Este, în schimb, o carte bine închegată despre punctele de cicatrice pe care le lasă, pe vipla unei vieți (ca și cînd viața nu s-ar oxida...), atîtea Luki moarte, care s-au desprins. O viață care bolește la fel *înăuntru* precum *în afară*. De fapt, care *în afară*? ■

cela varlam
SĂ NU-MÎ LUAȚI
TEMNIȚA
roman
ALBATROS

Cela Varlam, **Să nu-mi luați temnița***, Editura Albatros, București, 2005, 229 pag.*

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Începutul bombardamentelor americane asupra României în cel de-al doilea război mondial reconstituiri

în emisiunea

RESTITUIRI OBLIGATORII

Din 20 NOIEMBRIE 2005, ora 18,30

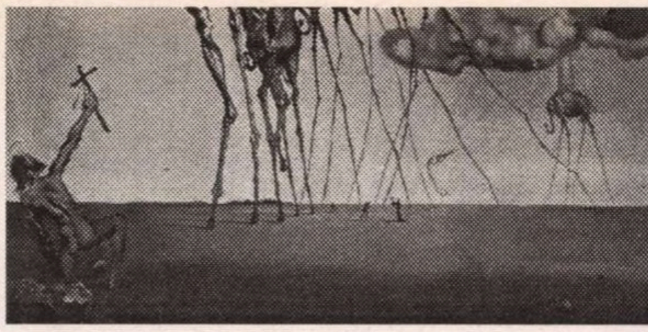
Invitat:

scriitorul și ziaristul **Mihai Pelin**

Realizator: Mircea Munteanu

fm

Arad	**106,8**	Craiova	**101,1**	Ploiești	**104,1**
București	**101,3**	Deva	**105**	Rm. Vâlcea	**102,5**
Bacău	**101,8**	Galați	**101,6**	Satu Mare	**96,1**
Baia Mare	**100,1**	Iași	**103,1**	Sibiu	**103,7**
Brașov	**105**	Oradea	**96,1**	Suceava	**101,6**
Buzău	**103,7**	P. Neamț	**100,3**	Tg. Jiu	**89,5**



critică literară

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Oameni din Est

Dintre scriitorii noștri plecați (fugiți) înainte de 1989, din motive politice, și reconciliați cu țara după Revoluție, Dumitru Țepeneag este poate exemplul cel mai relevant. Nu și reprezentativ, întrucât efortul său consistent de reinserție în literatura autohtonă nu îl putem regăsi la prea mulți componenți ai diasporei românești. Ca și Ilie Constantin, dar mai din vreme, încă de la începutul anilor '90, Dumitru Țepeneag și-a publicat sistematic volumele pe piața noastră culturală, atât de disprețuită de unii dintre actanții ei; și a intrat în tot felul de polemici, bucureștene și naționale, cu dezinvoltura unui vechi combatant. Astfel că bibliografia lui postrevoluționară numără suficiente titluri (unele, de referință) pentru ca autorul de la Paris să poată fi considerat „de-al nostru". *Zadarnică e arta fugii* (1991; Premiul Uniunii Scriitorilor), *Nunțile necesare* (1992; Premiul Academiei Române), *Roman de citit în tren*, *Un român la Paris* și *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* (1993), *Cuvântul nisiparniță* (1994), *Hotel Europa* (1996), *Porumbelul zboară* (1997), *Călătorie neizbutită* (1998), *Pont des Arts* (1999), *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat* (2000), *Maramureș* (2001; Premiul Uniunii Scriitorilor), *Destin cu Popești* (2001), *Clepsidra răsturnată. Dialog cu Ion Simuț* (2003) sunt numai o parte din numeroasele volume purtându-i semnătura. Abundența aceasta editorială explicându-se atât prin translarea lingvistică (cărți scrise în franceză și traduse apoi în românește), cât și prin prolificitatea unui autor disputat între construcția romanescă, amplă, formula radical-onirică a prozei scurte și cea pletorică, intens personalizată, a publicisticii curente. Se poate spune că, dacă România se străduiește încă, la cincisprezece ani și mai bine de la Revoluție, să se integreze în Europa, Dumitru Țepeneag a încercat și a reușit o integrare de sens contrar, mizând pe o nouă carieră românească și pe intrarea în canonul nostru literar.

La belle Roumaine, romanul său cel mai recent, merge în aceeași direcție și intră în ecuația epică propusă și impusă de trilogia anterioară (*Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*). El îmi verifică o observație mai veche, constatarea unei disocieri relativ surprinzătoare în scrisul autorului. Ar fi fost de așteptat ca acest scriitor care spune atât de frecvent și cu atâta combativitate *eu*, apelând constant la episoade din propria biografie și făcând din adversarii de idei o galerie portretistică, să-și modeleze proza pe tiparul autoficțiunii. Să șteargă complet granițele dintre lumea reală și cea ficțională, existență și text, și să exploateze filonul bogat de experiențe, deopotrivă exterioare și interioare, sociale și sufletești. Tipul de literatură practicat de multe voci ale diasporei noastre acesta este: romane la persoana I, autobiografii deghizate, parabole cu concluzia dată, pamflete intrate în textura cărții. E suficient să ne gândim la „ficțiunile" dureroase și îndurerate ale lui Paul Goma, pentru a ne face o idee despre această literatură a convulsiilor, deficitară artistic și impresionantă ca document uman. La antipodul unei astfel de modalități, autorul romanului de față prezintă o deplină liniște narativă, conjugată cu o vivacitate stilistică neobișnuită. Cu toate că zboară și prin paginile lui destule săgeți, cu adresă reală sau autoreferențială (un personaj se numește Silvia Burlesconi, un cunoscut critic literar e ironizat pe jumătate de filă, apar referințe stricte ori parodice la secvențe familiare nouă: Pont des Arts, podul dintre Luvru și Academie, Roman de gare, numele unui... cal de curse, *Hotel Europa*, titlul unui film *policier*), acestea nu schimbă compoziția epică, reprezentând mici pete de culoare într-un ansamblu de o factură diferită. În pofida fragmentelor decupate din realitate și inserate în text, Dumitru Țepeneag aspiră la o literatură pură, filtrată de mai multe ori, interesată exclusiv de potențialul romanesc al unor scene, pe care le transformă într-un bun propriu. Cititorul e atent, în primă instanță, la reperele și siluetele ieșite din aerul epocii, dar se adaptează, treptat, la ficționalizarea lor, respectând marcajele prozatorului. Balansul între cele două medii (istoric și prozastic) structurează întreg romanul *La belle Roumaine*, centrat pe o figură feminină enigmatică și profitând la maximum de ambiguitatea sa existențială. Proza începe, în ordine cronologică răsturnată, cu episoadele pariziene din viața frumoasei românce, continuă cu preludiul ei berlinez și se încheie printr-o legare a tuturor firelor compoziționale, completând cu o precizie matematică spațiile albe lăsate, intenționat, în intriga cărții. O derulare de roman polițist combinat cu cel de mistere, un traseu epic în care biografia și sfârșitul tragic al eroinei amână să fie pe deplin lămurite.

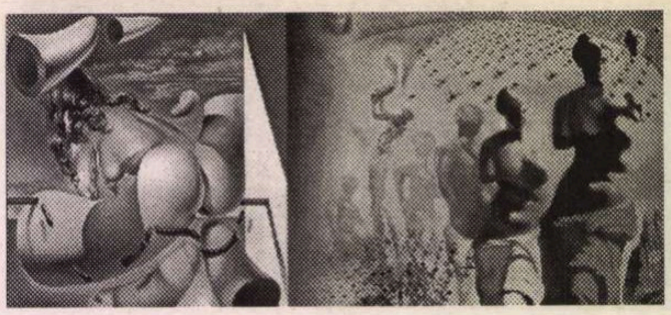
Dumitru Țepeneag
La belle Roumaine
BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ - PROZĂ
PARALELA 45

Dumitru Țepeneag*, La belle Roumaine*, roman, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, 190 p.

În general, oamenii aceștia din Est asupra cărora se concentrează romancierul și care bat la porțile Occidentului prosper vin spre Hotel Europa cu habitudini ciudate și fragmente dintr-un trecut apăsător ce continuă să-i bântuie. Mafia rusească și temutul KGB, brava Securitate națională, cu membrii ei de rețea ba dezactivată, ba recompusă, turcii, bulgarii și albanezii care s-au infiltrat pe piața prostituției din Vest și-i asigură necontenit „marfă" proaspătă, meseriașii drogurilor (producători, *dealeri*, consumatori) și specialiștii jocurilor de noroc sau ai pariurilor la curse: toate aceste categorii etnice și profesionale stau în modul cel mai firesc alături de gangsterii locali, fie ei de tradiție galică sau din valuri de imigranți deja asimilați. Autorul caută, pentru asemenea *meteci* de regulă violenți, agresivi, imprevizibili, contrapunctul tipologic al unor personaje „stabile", gazde, așa zicând, de modă veche. Burghezi cumsecade precum Jean-Jacques, mic proprietar de bistrou parizian, ori Johannes și Dieter, cei doi „nemțălăi" profesori de filozofie, nu foarte buni la pat, dar cu o argumentație intelectuală superioară. Ei sunt exponenți ai societății tradiționale și, într-un anumit sens, piloni ai ei; în timp ce străinii care se tot vântură prin cadru ar fi noii barbari, cu istorii, obiceiuri și gesturi greu inteligibile, cu o notă pronunțată de exotism.

Savoarea romanului e dată de undele magnetice ale frumoasei necunoscute asupra creierului și cărnii cumintelui Jean-Jacques, care pendulează între convingerile de membru al Partidului Comunist Francez și instinctele bărbătești, transferate în vise erotice. Oscilând între ideologie și biologie, dominat de timiditate și presat de eticheta autoimpusă ca patron de bistrou respectabil, Jean-Jacques pierde ușor partida cu virilul Iegor, rus tipic, alcoolic și sentimental, cu sufletul mare și cu palma grea. O altă pereche de valeți învârtiți pe degetele reginei din Est o formează berlinezii filozofi, cu care Hannah/ Ana intră într-un *ménage à trois*, fără gelozii terestre, doar cu dispute ideatice. Misterul protagonistei se datorează, în primul rând, distanței de la care este privită și definită. În primele două secțiuni ale romanului, Ana/ Hannah e văzută din exterior și „aproximată" cu dificultate, parte din exotismul oricărui străin, parte din ascunzișurile ei personale. Chiar și angajată în lungi „conversații postcoitale", frumoasa noastră conațională (care se dă evreică, la Berlin) nu risipește câtuși de puțin incertitudinile celor ce o iubesc și poftesc. Ea se lansează în nesfârșite și contradictorii povești, brodează pe marginea suferințelor îndurate, este, pe rând, o victimă a regimului comunist, a unui cocoșat violator din București și a unor arabi din metroul parizian... „Tu faci din viața ta un roman", îi spune la un moment dat agerul Dieter, căutând să dea fabulațiilor ei un sens filozofic și ajungând, cu un mic efort hermeneutic, la Novalis: „- Vreau să spun că imaginația ta contribuie enorm la istoria vieții tale. O face probabil mai pasionantă, mai pregnantă. În orice caz, mai expresivă... *Viața nu trebuie să fie un roman ce ne-a fost dat*, spunea Novalis. Ai auzit de Novalis? - Vag... murmură Hannah. – *...ci un roman pe care l-am făcut noi înșine.*" (p. 181).

Autorul speculează din plin aceste trape deschise de imaginația liberă a femeii, compensându-și lipsa de suflu printr-o continuă alternare a planurilor. Prozator mai curând de subtilitate, decât de forță, Dumitru Țepeneag nu poate dezvolta scene de mai mare întindere, pornind de la câteva puncte și construind, cu ele, în spațiu. Cele mai bune fragmente se nasc din țâșnirile onirice, fulgurante, luminând deodată pagina, dar neputând-o prelungi. Spre deosebire de proza scurtă, romanul pretinde acumulare și sedimentare epică. Cu resurse limitate în această privință, prozatorul se folosește de tehnica narativă (cu toate subtilitățile ei) ca de un adjuvant indispensabil, preferând să-și destructureze lumea ficțională abia conturată, în loc de a o construi și omogeniza. Vedem în paginile cărții – de un curat postmodernism – numeroase aparteuri, glisări de perspectivă, scene reluate din unghiuri și la momente diferite, relativizări și ambiguități voite. Lipsesc, în schimb, personajele *pline*, adâncite caracterologic, autonome prin fondul și expresivitatea lor. Meritoriu sub mai multe aspecte, *La belle Roumaine* nu e totuși romanul vieții lui Dumitru Țepeneag, nici la propriu, nici la figurat. ■



Sfârșit

„să nu mai lungim pelteaua!...“

În numărul precedent (42, din 26 octombrie – 1 noiembrie 2005, p. 13), al **României literare**, d-l Ion Simuț, scriind despre *Corecturi în reeditarea poeziei argheziene,* observa cu judiciozitatea ce-l caracterizează că „îngrijirea textului unui clasic implică o mare competență, acuratețe desăvârșită și o foarte mare responsabilitate, chiar în faza de corecturi, pentru a înlătura riscurile denaturării unui text ce capătă o mare circulație“. Sper că i-am citat exact cuvintele, adică, vorba d-ale, să nu-mi fi scăpat vreo greșeală.

Evident, edițiile de versuri argheziene, la care se referă d-l Ion Simuț în comentariul d-sale, au, aparent, o altă greutate decât edițiile școlare din operele clasicilor. Dar numai aparent, pentru că în principiu și în fond, când este vorba de textele unui scriitor clasic, „greutatea“ edițiilor este aceeași, textele oricărui scriitor clasic trebuind să fie transcrise „cu o mare competență, acuratețe desăvârșită și o foarte mare responsabilitate“ și într-o ediție școlară. Aș accentua chiar: mai cu seamă într-o ediție școlară, tocmai pentru că un text clasic inclus într-o asemenea ediție capătă, prin destinație și prin prețul de vânzare al exemplarelor care o compun, o foarte mare circulație. Dar exact calitățile menționate de d-l Ion Simuț, competența profesională, meticulozitatea și stăruința de ceasornicar în meticulozitate, însușiri care asigură în mare măsură acuratețea textului, și o foarte mare responsabilitate i-au lipsit lui Teodor Vârgolici atunci când i-a venit ideea sau a acceptat propunerea de a îngriji o ediție a textelor clasice odobesciene, clasic didactice, *Scene istorice din cronicele românești* și *Pseudo-kinegetikos*, pentru Editura „Porus M“, în anul 1994, texte pe care le-a reprodus, în accepția corectă a cuvântului, Editura „100+1 Gramar“, în 1997, și pe care le-a furat cu bună-credință (ca să spun așa), dar nu și fără greșeli proprii, „originele“, Editura „Stefan“, în anul 2003.

Ca „să nu mai lungesc pelteaua“ - cum m-a sfătuit, surâzând cu amabilitate critică, d-l Manolescu (era vorba, evident, de „pelteaua“) argumentelor și justificărilor –, concentrez la maximum argumentele, înlocuindu-le în mare măsură cu exemple. Pe temeiul exemplelor pe care le voi da, citându-le din ediția „100+1 Gramar“, consider că edițiile „îngrijite“ de Teodor Vârgolici pentru editurile „Perus M“ (în 1994) și „100+1 Gramar“ (ca și textele plagiate după una din aceste două ediții sau după amândouă, de către Editura „Stefan“) nu sunt altceva decât niște rebuturi editoriale.

Prima eroare comisă de Teodor Vârgolici a fost alegerea ca „texte de bază“ ale „scenelor istorice“ a variantelor din ediția apărută în 1894. Argumentele pentru care consider greșită această alegere le-am expus în articolul *Ediții școlare?* (cf. *România literară*, nr. 42 din 26 octombrie/ 1 noiembrie 2005, p. 12). Spre deosebire de mine, Teodor Vârgolici nu și-a justificat opțiunea sa, așa cum se cuvenea, în prefața filologică a ediției.

A doua mare greșeală comisă de Teodor Vârgolici a fost și a rămas, eliminarea, fără nici-o motivare, din „scenele istorice“ a gloselor lexicale și a notelor odobesciene sublineare din ediția 1894. Admițând că glosele sublineare din ediția 1894 nu sunt toate perfect adecvate cuvintelor din text, că eliminarea notelor istorice și bio-bibliografice s-ar fi făcut la insistențele ministerialilor, sau, după cum am spus într-un articol anterior, ar putea să aibă ca ipotetică justificare opinia lui Odobescu – *nescrisă nicăieri* – că deveniseră inutile, întrucât el însuși considera „scenele“ ca legende, deci aparținând ficțiunii – admițând toate aceste ipoteze (cu menționarea cărora am lungit prea mult fraza), îngrijitorului ediției nu-i era, totuși, îngăduit să le elimine, ci doar să le treacă prin filtrele opiniilor sale critice, oricât de severe. Singurul „îngrijitor“ care avea dreptul să le elimine era Alexandru Odobescu. Oricine altcineva și-a permis acest „gest“ este un falsificator al autenticității textului din ediția aleasă de bunăvoie și nesilit de nimeni ca text de bază al ediției sale, care devine astfel o ediție falsă, fără valoare filologică, deci un rebut editorial. Iată numai câteva din glosele lexicale și din notele odobesciene eliminate de Teodor Vârgolici, note nu numai interesante în sine, dar și foarte potrivite într-o ediție școlară adresată elevilor actuali, cu creierele cam îmbâcsite de termeni specifici civilizației computerelor și televizoarelor: „*vecini* = țărani robi; *săneață* = pușcă. În vechime, *pușcă* se chema tunul“; „*tuiuri* = steaguri formate dintr-o coadă de cal“; „*armaș* = căpetenia poliției și a închisorilor“; „*chepeneag* = haină de gală strânsă pe trup“; „*spătar* = căpetenia oștilor“; „*postelnic* = boier însărcinat cu introducerea și prezentările în ceremoniile Curții domnești“; „*șavanele* = un fel de căciule de postav“; „*sângeacul* = steagul principal al domniei“; „*comis* = boier însărcinat cu îngrijirea grajdurilor domnești; „*filaliu* = stofă străvezie“; „*biniș* = rochie lungă, cam strânsă pe corp“ etc., etc. Extrag din devălmășia acestor etc., etc., doar trei alte note odobesciene ce accentuează greșeala comisă prin eliminarea tuturor celorlalte: „*obraze* = figurile unei icoane sau unor persoane de frunte, iar *obraji* însemnează orice fețe omenești; „Dimitrie Cantemir spune, în *Descrierea Moldovei,* că la înmormântările domnești, călărașii frecau ochii cailor cu praf de pușcă, ca să-i facă a lăcrima“; „*ghiced,* ceea ce pe turcește însemnează «streajă» sau «sentinelă», se numi prima biserică din București“.

O altă mare eroare este încercarea de a folosi aceeași metodă, a eliminării, utilizată la încercarea nereușită de a ameliora structura ediției prin eliminarea notelor sublineare, și la „ameliorarea“ textului. De astădată, metoda a fost aplicată asupra următorului fragment din *Doamna Chiajna* apreciat de mine, în articolul precedent, dar nu numai acolo, ci și în comentariile textologice din primul volum al ediției academice de opere ale lui A. I. Odobescu, apărut în 1965 (p. 310-311), ca fiind o „amplă paranteză, îmbâcsită de morală pedagogică, inutilă din punct de vedere estetic“: „Cea dântâi grijă a Radului și-a domniții, cât se văzură sosiți în umilitul și singurul lor adăpost a fost, dar, de a cere binecuvântările legii noastre creștinești și de a încheia pe dată,-n biserică, a lor de veci unire. Un preot unchiaș dintr-un biet cătun învecinat îi cunună în taină, fără ca de altminteri dânsul să cerceteze cumva cine ei sunt; destul îi fusese cuviosului pustnic să vază că, întru toate, și flăcăul și fecioara erau așa bine potriviți, încât de la Dumnezeu li se cădea să fie pe această lume, ca și-n vecie, uniți și fericiți.“

Alte erori contribuie și ele la justificarea opiniei că ediția celor două „scene istorice“ îngrijită de Teodor Vârgolici este un rebut editorial: „găitane de fier“/[1] „găitane de fir“; „luptători de seamă“/ „luători de seamă“; „carele se suise pe tronul hotărât lui Vladislav“/ „carele se suise pe tronul hotărât lui de Vladislav“; „împodobite în marame negre“/ îmbrobodite în marame negre“ etc. Prin plagierea acestor erori de către anonimii Editurii „Stefan“, denaturările îngrijite de Teodor Vârgolici, din care am citat doar cam 15%, au căpătat o mai largă răspândire.

Calitatea îngrijirii *Falsului tractat de vânătorie*, „asigurată“ tot de Teodor Vârgolici, în aceeași ediție din 1997 publicată de Editura „100+1 Gramar“, nu diferă deloc de calitatea „îngrijirii“ celor două „scene istorice“ decât prin mai marele număr de greșeli – vreo 800 – de toate categoriile.

Trecând, ca și în aprecierea îngrijirii celor două „scene istorice“, peste foarte numeroasele greșeli de tipar și chiar peste transcrierea unor grafii socotite ca discutabile, dar a căror nerespectare viciază, totuși, lecțiunile corecte (ca de pildă *ĭ* și hiatul *ii* în nume proprii și nume comune – *Gogol/ Gogolĭ, obicinuit/ obicĭnuit, vecinic/ vecĭnic, vie/ viie* etc.), mă opresc doar la câteva greșeli gogonate – lacune și estropieri ale textului original din ediția *Scrieri literare și istorice* ale lui A. I. Odobescu (București, Editura librăriei Socec & Comp., 1887, vol. III, p. 1-219) – a căror sursă este, fără îndoială, dedulcirea la năravul pripelii, la cel al lucrului de mântuială și în mentalitatea lui „merge și-așa“: Domnului C. Cornescu/ Domnului C. C. Cornescu; să-mi și dau cu părerea/ să-mi și dau părerea; De ce, chiar în materie de vânătorie, să nu arătăm celor ce voiesc a se scrie/ De ce, chiar în materie de vânătoare, să nu hotărâm marginile posibilului? Pentru ce să nu arătăm celor ce voiesc a se scrie; ar clădi cu sfinte miresme/ ar cădi cu sfinte miresme; literatură și eseistică/ literatură și estetică; tractatele în proză al lui Xenofon/ tractatele în proză *Cynegeticoi* [transcris cu litere latine] al lui Xenofon; a-i acorda lira/ a-i încorda lira; vânătorului nenorocit/ vânătorului norocit; tabelurile/ tabelurile (o eroare ce se repetă de cel puțin zece ori); operele literaturii/ operele literarii; haită flămândă/ gaiță flămândă; tristețea/ triștea – și încă multe, foarte multe altele. Asemenea greșeli se datoresc lipsei de scrupulozitate, de acribie, de profesionalism, de aplicație, convingerii că o ediție se poate face după ureche, lăutărește sau după opinii părelnice, cum ar fi, de pildă, tendința de unificare ortografică, urmând normele ortografiei actuale. În capcana acestei tendințe cad îndeosebi cei ce nu cunosc marea varietate de forme curente în limba literară a secolului al XIX-lea, influențată de limba vorbită, de tradițiile limbii scrise, de influențele neologistice, de curentele ortografice etimologic și heliadist și de preferințele personale ale scriitorilor. Iată numai câteva exemple de viciere a textului original din cauza acestei tendințe de actualizare ortografică: propoziția *dupe* și conjuncția *daca*, forme obișnuite în opera lui Odobescu (și nu numai), au devenit frecvent *după* și *dacă*; *sînt* (ind. prez. pers. I sg. și pers. III pl. a vb. *a fi*) a fost actualizat în *sunt*; gen. – dat. sg. al subst. fem. în *–ei*, curent în secolul al XIX-lea și în limba literară a lui Odobescu (*bălței, cărței, gravurei, limbei, muzicei, nopței, marginei, picturei, Renașterei, sculpturei, spinărei, vieței* etc., etc.) a fost corectat „în-*ii* (*bălții, cărții, gravurii, limbii* ș.a.m.d.); au fost „corectate“, de asemenea, pluralele mai multor substantive feminine (*culmele*>[2] *culmile*; *frunzile* > *frunzele*; *grijele*> *grijile*; *jivinele*> *jivinile*; *mânele*> *mânile*; *stâncele*> *stâncile* etc.), precum și pluralul *cari* al pron. rel. *care*. „Corecturi“ fără nici o noimă alta decât nepriceperea au modificat forme justificate istoric ca, de exemplu: *archaic*> *arhaic*; - *anachronistic*> *anacronistic; chăos*> *haos*; *technic*> *tehnic*; *eclesiastic*> *ecleziastic; filosofie*> *filozofie; colcoti*> *clocoti; lăuduros*> *lăudăros*; *desprețui*> *disprețui*; *aceeaș*> *aceeași*; *degite*> *degete*; *păreții*> *pereții*; *primblă-te*> *plimbă-te*; *tutulor*> *tuturor* și multe alte falsificări similare ale fonetismelor și formelor morfologice din ediția originală.

Năzuința de a da „epistolei“ sale o tonalitate enciclopedică, năzuință mărturisită cu elegantă detașare și umor de Odobescu, începând din capitolul IV până în capitolul X și prin multe note sublineare bio-bibliografice, merita să fie continuată de îngrijitorul ediției prin alte câteva note bio-bibliografice, mai cu seamă pentru că era vorba de o ediție școlară, s-ar fi cuvenit ca redactarea să fie foarte îngrijită, adică: numele autorilor să nu fi fost culese cu caractere cursive, ca și titlurile operelor; numele în genitiv al autorilor latini să nu fie despărțite prin virgule de titlurile textelor citate. Respectarea acestor exigențe se impunea mai cu seamă într-o carte al cărei scop era instruirea.

Și, în sfârșit, cred că Teodor Vîrgolici ar fi trebuit ca, din loc în loc, să lămurească unele aluzii subtextuale din *Falsul tractat de vânătorie*, ca de pildă ironia la adresa lui Cezar Bolliac, din poezia căruia, *Cocheta bătrână la oglindă*, citează trei catrene, fără a-l numi, uimindu-se că lord Stanley „a publicat-o – nu prea știu de ce - în eleganta sa carte *Fleurs de la Roumanie.* Recueil de poésie: anciennes et modernes, Hertfort (Angleterre), 1856. Se vede că filoromânul englez n-a voit să uite, printre florile României, nici chiar

Niște flori ce s-au uscat!“

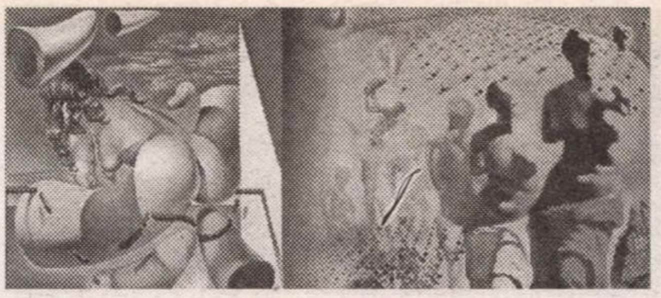
Ironia lui Odobescu nu vizează numai valoarea poeziei lui Bolliac, ci și răspunsul pe care poetul îl dăduse la articolul polemic publicat de autorul „falsului tractat“ în 1873, *Fumuri archeologice scornite din lulele preistorice de un om care nu fumează*, în care îl ironiza pe Cezar Bolliac, președintele Comitetului Archeologic Român, care făcuse câteva considerații despre *Uzul fumatului în timpii preistorici* (în *Trompeta Carpaților*, an. XI, nr. 1045, din 4/16 februarie 1873). Odobescu îl va mai ironiza o dată pe Cezar Bolliac în lecția de deschidere a cursului său de istoria arheologiei (22 octombrie 1874). Și aș mai putea da și alte exemple de texte ce ar fi putut fi însoțite de note de istorie literară, spre folosul elevilor și poate chiar și al profesorilor. Dar prefer să pun punct aci acestui articol, pentru a nu „lungi prea mult pelteaua“...

G. PIENESCU

---

[1] „“ = în loc de.

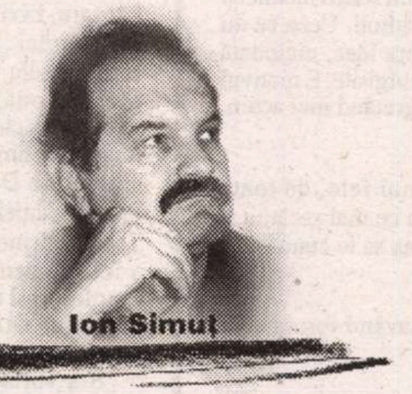
[2] > = „corectat“ în.



istorie literară

Măr de ceartă la Chișinău

Ion Simuț



Am ajuns, în sfârșit, la Chișinău, după amânări motivate și temeri nejustificate. Voiam de multă vreme să ajung, dar am reușit pentru prima dată în acest noiembrie. Ocazia a fost creată de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, care m-a invitat să particip la o dezbatere despre literatura basarabeană în secolul XX. În 4 noiembrie 2005 au mai fost prezenți din România: Mircea Dinescu, Tudorel Urian și Adrian Dinu Rachieru, iar din Bucovina, Ştefan Hostiuc. Avându-l ca moderator pe Mihai Cimpoi, discuția a angajat numeroase opinii din partea gazdelor, unele exprimate cu mult înainte în presa literară. Ostilitățile au fost declanșate de seria de antologii *Literatura din Basarabia în secolul XX*, apărută în 12 volume, prin efortul combinat al editurilor „Ştiința" și „Arc" din Chișinău. Inițiativa a fost cât se poate de fericită, menită să aducă numeroase clarificări în imaginea de ansamblu a literaturii române din Basarabia. Nu voi face un rezumat al acestor dezbateri, căci ar însemna să reproduc întocmai și pe larg anumite puncte de vedere, care nu încap într-un spațiu restrâns. Sensibilitățile și susceptibilitățile unor scriitori basarabeni, mai ales a celor care lipsesc din antologii, sunt peste măsură de inflamate și sunt sigur că nu le-aș putea satisface orgoliul de a le evidenția suficient. Prin urmare, îmi voi exprima propria opinie, formată în acest context.

Am constatat mai întâi că scriitorii basarabeni sunt foarte interesați de felul în care se vede și este interpretată literatura lor în România. Fapt absolut firesc! Mihai Cimpoi numește această fază drept aspirație de integrare a literaturii române din Basarabia în marea literatură română, iar antologiile le apreciază ca un „examen de integrare". Am înțeles și grija de a denumi exact realitatea națională pe care o reprezintă. Sintagma preferată este cea de „literatură română din Basarabia", în locul celei de „literatură basarabeană". Aceasta din urmă înglobează și literatura de limbă rusă din Basarabia, marginalizată sau chiar exclusă, întocmai cum noi, în România, nu includem într-o sinteză despre literatura română și literatura maghiară din Transilvania. Fenomenele de interferență și de coexistență țin de alte competențe. Literatura basarabeană nu e doar română – ținea să sublinieze Adrian Dinu Rachieru -, iar zonele de interferență intră în spațiul de cercetare al unei sociologii preocupate de culturile de contact. Nu mi s-ar părea un dezastru terminologic să vorbim, fără prea multe disocieri în privința sferei de cuprindere, despre literatura basarabeană. Ştim la ce ne referim, fără a fi nevoie de prea multe precizări. Tocmai din acest motiv, Maria Şleahtițchi, profesoară la Universitatea din Bălți, împreună cu Nicolae Leahu, avansează propunerea să vorbim simplu și direct despre literatura română, fără alte complicații și indicii de localizare. Literatura basarabeană trebuie integrată cu toate riscurile (care înseamnă anumite pierderi) în canonul general al literaturii române. Ar fi bine să se întâmple așa, dar practic este imposibil, după părerea mea. Principalul impediment este circulația cărților și a valorilor. Aparițiile editoriale de la Chișinău se văd prea puțin la București sau chiar la Iași. Cărțile scriitorilor basarabeni nu intră, din păcate, în fluxul editorial al actualității. Pe deasupra, situația de acum a Basarabiei, oricât de liberă, în principiu, nu este nici pe departe echivalentă cu cea interbelică. Republica Moldova este un alt stat românesc, unul separat, care are o gestiune proprie a valorilor. Nu aș vrea să fie așa, dar realitatea ne sfidează. Critica literară din România se ocupă cu prioritate (dacă nu cu exclusivitate) de literatura română din România. Excepțiile sunt mult prea puține. Şi eu sunt de părere că literatura basarabeană e literatură română, dar impedimentele majore pe care le-am enunțat mă obligă deocamdată să vorbesc despre ea ca literatură basarabeană, fără ca prin această sintagmă să produc un fel de respingere inconștientă a ei ca literatură română.

Nicolae Leahu exprima foarte bine idealul scriitorilor basarabeni „de a fi scriitori români, pur și simplu". Anihilarea complexelor va fi însă un proces îndelung. Pe Emilian Galaicu-Păun nimeni nu îl mai citește ca scriitor basarabean, ci ca scriitor român – ceea ce în bună măsură e adevărat. Dar nimeni, până în prezent, nici nu l-a inclus într-o sinteză de literatură română. Antologiile sunt, după părerea lui Nicolae Leahu, o tentativă de omologare a literaturii din Basarabia ca literatură română. Prin ele, se face o provocare la dialog a criticii din țară. Antologiile legitimează o literatură basarabeană, dovedind că ea există și rezistă, împotriva scepticilor.

Receptarea basarabeană a descoperit numai lacune, omisiuni și excomunicări. Andrei Strâmbeanu și Vlad Zbârciog au făcut un foarte sever rechizitoriu. Ultimul a opinat chiar că aceste antologii contrapun o jumătate a Uniunii Scriitorilor împotriva celeilalte jumătăți. Nu le-ar rămâne astfel celor care se consideră nedreptățiți decât să realizeze o altă antologie (sau alte antologii), care trebuie să se justifice însă printr-un punct de vedere critic foarte bine articulat. Nicolae Leahu amintea cu oarecare tristețe că antologiile literaturii basarabene din secolul XX au reeditat bătălia dintre antici și moderni. Am văzut și eu cu ce înverșunare s-au rostit acuzele. Andrei Strâmbeanu și-a exprimat suspiciunea că „unii scriitori basarabeni scriu să placă dincolo de Prut" (ca și cum asta ar fi, în principiu, ceva rău). Noua literatură e asimilată de adversari cu postmodernismul (vorbă de ocară!), pornografia, lipsa de audiență la public și, ca un corolar, cu lipsa de patriotism. În replică, Mircea V. Ciobanu, unul dintre coordonatorii proiectului, a arătat că scriitorii tineri ocupă un loc mult mai modest în antologii decât cred cei care le contestă legitimitatea. Spațiul cel mai mare aparține, pentru toate genurile, șaizeciștilor și șaptezeciștilor. O nedumerire a fost creată de refuzul unor autori de a figura în antologii. Notorii au devenit cazurile lui Ion Druță (pentru roman, căci în antologia prozei scurte figurează) și Dumitru Matcovschi (pentru poezie). Dar ele au fost semnalate ca atare.

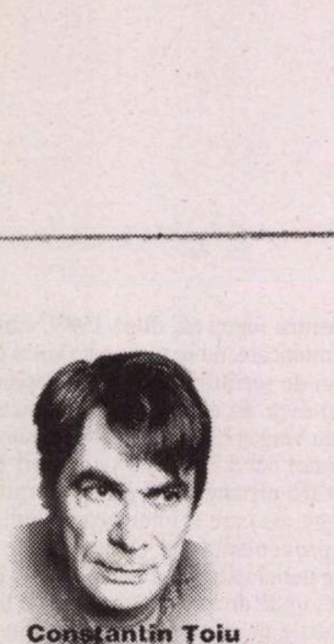
Am văzut, asistând la dezbatere, cum literatura basarabeană este ruptă dramatic între naționalism și postmodernism, disputată, fără putință de împăcare, între două generații aflate la antipod. Generația scriitorilor luptători pentru limba română și pentru drepturile naționale se simte trădată, abandonată, ignorată, marginalizată, sfidată și reacționează violent, cu disperare, la orice punct de vedere exclusiv estetic. Acesta a fost punctul de vedere al lui Dumitru Matcovschi, profund decepționat de noul mers al literaturii și al valorizărilor. Pe de altă parte, am constatat o resemnare, dar și o privire senină, detașată, a seniorilor șaizeciști: Aureliu Busuioc, Serafim Saka, Vasile Vasilache, Vladimir Beșleagă, Nicolae Esinencu – asistând cu detașare la această dispută, care va duce, inevitabil, la o nouă așezare a valorilor într-o ierarhie ce se va afla întotdeauna în mișcare. E zadarnic să te opui schimbărilor din canon. Ele se vor întâmpla oricum, cu sau fără voia cuiva.

Unii scriitori basarabeni își apără literatura de o apreciere mai exigentă prin invocarea unei situații speciale sau a unui caz aparte. Cer îngăduință sub masca apărării unei specificități istorice și politice. Au dreptate până la un punct, dar o astfel de atitudine grijulie, protecționistă, nu se poate perpetua multă vreme. De aceea, Tudorel Urian pleda pentru ideea că, după 1989, când au căzut barierele de comunicare, nu se mai poate vorbi de literatură basarabeană, ci de scriitori valoroși, independenți, fără referință geografică. El afirma foarte răspicat că atunci când îl citește pe Vargas Llosa nu citește literatură peruană, după cum, atunci când îl citește pe Ismail Kadare, nu citește literatură albaneză. E părerea unui cronicar literar pur sânge, pe care îl interesează numai valorile, indiferent de proveniența lor. Conceptul de „literatură basarabeană" ar trebui să rămână valabil numai în domeniul istoriei literare, unde de altfel nici nu poate lipsi, pentru că dă o informație de situare. După cum nu-i o prostie să operezi cu conceptul de literatură ardeleană, bănățeană, munteană sau moldovenească pentru vremea de până la 1918, nu-i astăzi nepotrivit să vorbim de o literatură basarabeană, constrânsă atâta vreme să existe separat. Problema gravă nu ar fi să calificăm literatura pe care o scriu Vladimir Beșleagă sau Aureliu Busuioc literatură basarabeană, problema gravă e că proza lor nu e citită în nici un fel în România. Când circulația cărților și a valorilor dintr-o parte sau alta a Prutului va fi naturală și vizibilă, calificativul de „basarabeană" pentru literatura scrisă dincolo de Prut va deveni inutil. Dar acest calificativ va rămâne funcțional pentru un trecut delimitabil între anumite limite. Dacă pentru criticii imediatei actualități originea geografică a unor valori nu prezintă interes, pentru istoria literară universitară literatura basarabeană va rămâne un domeniu de specialitate. El are nevoie de specialiști, adică de cunoscători adevărați ai unei istorii și ai unei tradiții. Din nefericire, nicăieri în România nu există o bibliotecă de literatură basarabeană suficient de bine dotată. Ar fi cazul ca în bibliotecile celor mai mari facultăți de Litere din țară să existe un sector consistent de carte basarabeană. Nicăieri în țară nu exista măcar un curs opțional de cultură sau literatură basarabeană. Ce să mai vorbim de faptul că aceste domenii ar fi trebuit integrate în sfera culturii sau literaturii române, fără granițe? Ar fi cazul ca în România să existe mai mult de trei-patru buni cunoscători sau specialiști în literatura basarabeană, spre folosul ambelor părți. Dezbaterea despre antologiile literaturii basarabene ar fi putut trece atunci Prutul pe un pod de cărți sau pe o punte de articole, mai solidă decât trei-patru opinii izolate. Antologiile propun o constelație de valori și sunt cele mai bune căi pentru a ieși din simplificările cunoscute și reducționismele atât de vehiculate.

Literatura basarabeană este o parte însemnată din literatura română. Avem datoria să o cunoaștem în profunzime și o spun fără nici un fel de patetism. Ar fi o formă de onestitate și de reciprocitate a înțelegerii. Basarabia este o parte din noi înșine, ca români, oriunde ne-am afla. ■

cărți primite

- Paul Goma, *Sabina*, roman, București, Ed. Universal Dalsi, 2005. 338 pag.
- Violeta Lăcătușu, *Imprevizibilul este săgeata destinului*, roman, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, col. „Epica Magna“, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Cristian Livescu). 176 pag.
- Ion V. Strătescu, *Palme primite, palme date*, povestiri, București, Casa Editorială Odeon, 2005 (proză scurtă; prezentare pe ultima copertă de Henri Zalis). 288 pag.
- Mircea Opriță, *Figurine de ceară*, integrala povestirilor SF, studiu introductiv de Cornel Robu, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Iorgulescu). 634 pag.



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Fete răzlețe...

Am observat că fiii multor oameni foarte dotați se nasc cu un serios handicap mental, când nu sunt de-a dreptul, Doamne, iartă-mă! idioți. Ceea ce nu îl împiedică pe progenitor să-și adore odrasla cu sumbra idee, niciodată mărturisită, a unui blestem genetic sau a unei compensări urgisite. E motivul secret pentru care niciodată nu mi-am dorit copii; neregretând nici acum, la bătrânețe, că nu am; deși mi-ar trebui...

*

Copiii mei au fost totdeauna niște pagini... – fete, numai fete, de toate felurile, la al căror perpetuu măritiș participai o viață, din ce în ce mai secătuit...

Iată două asemenea fiice, răzlețite, pe care cititorul s-ar putea să le cunoască.

I le divulg:

*

„...o carte, cu celuloza crescută, revărsată ca un cozonac, având forma unei femele de mic mamifer gata să fete.

Mă uit. Iar mă uit. Ce naiba o fi?!...

Privind cu luare aminte în jur, ca un hoț prudent, nu cumva să fie prins asupra faptului, întind mâna, apuc cartea, care *se lasă repede și ușor luată în posesie, ca și cum ea, de fapt, atât aștepta...* Nu m-aș mira să fie Biblia vreunui mormon în drum spre Paris, călătorind împreună în tren.

Este *ULISE* !... Așa ceva nu se poate citi în tren, mă gândesc. Nu se poate. Imposibil. *Ilizibil. Incoercibil. Incocoșibil. Intramontan. Intravenos*, imit cascada adjectivală absurdă a omului din Dublin.

Răsfoind cartea *gravidă de atâta lectură*, paginile ei de atâtea ori întoarse, se deapănă, se derulează singure de la sine, subliniate des cu un creion albastru, fraze întregi.

Ce să subliniezi în Joyce? Sunt sigur că e un babalâc obsedat... În clipa aceea, o voce răsună deasupra capului meu: *Hello!*

E un tânăr înalt, frumos ca un actor de cinema, care se scuză că m-a deranjat, - fusese la restaurant.

Văzându-mă cu cartea în mână și bănuind probabil un cunoscător, râde complice la mine în timp ce se așează la locul lui...

Apoi, văzându-mă că tac încurcat cu cartea în față, constată de politețe... adresându-mi-se în engleza lui binevoitoare de student american ce străbate Franța în T.G.V.-ul care zboară ca gândul:

Really,... Bloom is very... very... stark!... Nu sunt în stare să scot un cuvânt. Mă gândesc la acest mărunt agent de publicitate, la Leopold Bloom, la rătăcirile acestui Ulise irlandez, maniac, la Molly, nevasta, Penelopa lui, care e o curvă și-o stricată și care se culcă cu toți bărbații din jur; mă gândesc la Odiseea lor eternă, meschină, subconștientă..."

*

„...ca-n practica magiilor ce se tem să numească lucrul suprem, nu cumva să nu-l piardă, să nu-l desfigureze un duh rău, agentul meschin și atât de activ al geloziei universale...

De aceea, mai zicea, poate că de aceea nici nu se îndrăgostiseră „nebunește" unul de altul,... zeilor le plac pasiunile acestea dezordonate care îi amuză și le cred potrivite pământenilor.

Asta se văzuse încă din textul scrisorii, scrisă pe nisipul încins al plajei în ziua îngândurată de august când marea se sprijină leneșă-n țărm...

Era, fusese, sigur, o prevestire; o pătrundere în culoarul viitorului; când viitorul ăsta, cam zăpăcit, șovăitor, prea tânăr ca să reprezinte ceva, să fie ceva cât de cât, chiar și în raport cu ce se grăbeau să spună despre el proorocii, prevestitorii și toți cei a căror patimă e să se salte mai sus decât alții spre a privi mai departe...

(Dar, era curios; foarte curios – focșăneanca trecuse și de marginea pe care o numim „un fericit moment de adevăr și de gândire inspirată". Ea susținea că cele mai trainice uniuni se bazează ori pe iubirea pură, ori pe trădarea cea mai abjectă. Trădatul, trădata intră cu trădătorul sau trădătoarea într-o relație tot atât de durabilă ca și iubirea cea mai fidelă, și ea se referea la intensitatea trăirii, și nu atât la valoarea acesteia.

Aici se amestecau căința și umilința și regretul și nevoia izbăvirii...

Destul, ca să adori ființa trădată.)" ■

P.S.: Sunt două pagini pierdute, rădăcite una de alta și pe care întâmplarea a făcut să le întâlnesc pe amândouă, unite, într-un sertar.

Două fete, așadar... Dacă cititorul le recunoaște și mă anunță, încrederea mea în scris ar reînflori numaidecât...

Rodica Zafiu

Limba română în lume

De curînd (între 28 și 30 octombrie), Facultatea de Litere din București - prin Andra Vasilescu, coordonatoarea unui proiect în domeniul predării limbii române ca limbă străină - și Institutul Cultural Român au organizat colocviul *Limba română în lume - comunicare, cercetare, export cultural.* Participanții din țară au reprezentat instituții implicate în difuzarea limbii și culturii române (Universitatea din București, Institutul Cultural Român, Institutul Limbii Române, Institutul de Lingvistică, Uniunea Latină, Ministerul Afacerilor Externe: Ioan Pânzaru, Liviu Papadima, Horia-Roman Patapievici, Sorin Alexandrescu, Dan Horia Mazilu, Marius Sala, Diana Turconi, Monica Joița), sau au utilizat experiența unor contacte culturale și de predare a românei ca limbă străină, (Mircea Vasilescu, Gheorghe Doca, Maria Aldea, Elena Platon, Camelia Dragomir, Mihaela Albu, Teodora Irinescu și alții). Semnificativă a fost prezența a numeroși participanți - profesori și traducători - din străinătate, mai ales din Italia, Germania, din țările Europei Centrale și de Est.

S-a vorbit în zilele colocviului (de către profesorii italieni Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Roberto Scagno) despre strategiile cunoașterii literaturii române în lume, prin traduceri și alte manifestări culturale, dar și despre peripețiile catedrelor de română, în condițiile reformei universitare (Alexandra Sora și Ioana Scherf din Germania; Teresa Ferro din Italia). Țările din fostul bloc estic nu par să piardă tradițiile legăturilor, ale cercetărilor și ale catedrelor de română (Jana Palenikova, Slovacia, Jiri Felix, Cehia); în alte locuri apropiate s-au creat instituții de învățămînt noi (Apostolos Patelakis, Grecia). Probleme speciale pun, desigur, zonele unde româna e limbă minoritară (despre situația din Ucraina au vorbit Sergiy Luchkanyn și Natalia Stratanovska, despre Timocul Sârbesc - Sorin Miuți). Complicată din punct de vedere politic rămâne desigur situația din Republica Moldova (Elena Constantinovici, Liliana Nicolaescu-Onofrei); se pare totuși că modernizarea lipsită de complexe și profesionalismul metodelor produc și acolo mai mult decît propaganda naționalistă, cîștigînd prestigiu și eficacitate.

Profesorul Horst Klein (din Germania) a prezentat rolul românei în proiectul *Eurocom* - de învățare simultană a limbilor romanice; Liana Pop a vorbit despre alinierea românei ca limbă străină la politica lingvistică europeană, iar un grup de lucru la Facultatea de Litere din București - Andra Vasilescu, Oana Chelaru Murăruș, Camelia Ușurelu și Dana Niculescu - a prezentat noi instrumente de predare a limbii române: teste, dialoguri, proiectul unui nou manual.

Din păcate, la întîlnirile de acest fel timpul nu pare suficient pentru a discuta detașat și academic metode și strategii didactice: obstacolele concrete sînt prea numeroase, așa că rezultatul e adesea un discurs exasperat în fața unor indiferențe și neglijențe instituționale. Se pare că tot nu se știe foarte clar cine și unde predă româna în lume: date necesare nu din vreo nostalgie sau manie a centralizării, ci pentru a putea furniza informații și materiale auxiliare celor interesați. Probabil că mulți funcționari nici nu-și pot imagina proporțiile fenomenului: există universități la care româna este studiată, fie și pentru un singur an, de zeci de studenți; nu par să realizeze că - doar aparent nesemnificativ - numărul acestora începe să conteze atunci cînd ei se transformă în consumatori de cărți și spectacole, în punți de legătură între culturi. O situație supărătoare e și absența unor instrumente moderne de învățare a limbii. Manualele mai vechi, foarte corecte din punctul de vedere al conținutului gramatical, erau marcate de clișeizarea ideologică a textelor (frumusețile României, luminoase apartamente de bloc, optimiste conversații la cantină etc.); în plus, ele vizau un anume tip - intensiv - de ore și studenți. Oricum, tendințele actuale în învățarea limbilor străine impun conversații, situații cît mai autentice, dezvoltarea capacităților comunicative, nu descifrare filologică de texte. Scepticii sau ignoranții ar trebui să înțeleagă că nu numai intrarea în Uniunea Europeană, dar chiar și valul de imigrație românească, zecile de mii de familii strămutate în Occidentul Europei creează noi probleme și interese lingvistice, pentru care e nevoie de proiecte de perspectivă. Colocviul de la sfîrșitul lui octombrie pare a fi un semn foarte bun în această direcție.

La cîteva zile după colocviu, Universitatea din București a decernat profesorului Marco Cugno din Torino, în semn de prețuire pentru întreaga sa activitate didactică, științifică și de traducător, dedicată răspîndirii limbii și literaturii române în Italia, titlul de Profesor *Honoris Causa.* A fost ocazia pentru o minunată prelegere despre Arghezi, dar și pentru o impresionantă manifestare de admirație și simpatie din partea sălii. ■

critică literară

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un matein între mateini

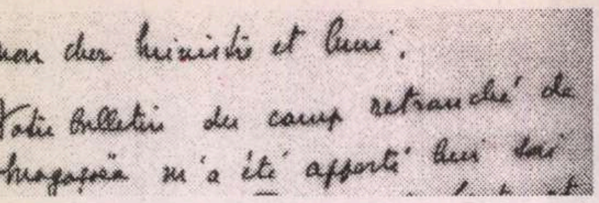
Am în faţă un volum de aproape patru sute de pagini, închinat receptării operei lui Mateiu Caragiale, purtînd semnătura lui Barbu Cioculescu. E, indiscutabil, o piatră dintre cele mai impozante din cîte alcătuiesc postamentul gloriei mateine, relevînd, după cum mărturiseşte cu francheţe exegetul, „o amănunţită studiere a tuturor izvoarelor critice, acţiune cu mult mai dificilă decît la o primă evaluare, în lipsa unei bibliografii pe care a trebuit singur să o edificăm printr-o răbdătoare despuiere de texte pe o mare întindere risipite – şi cu temerea, din inimă muşcătoare, de a nu include piese de prim ordin, dar şi de a nu lua act de altele, marginale eventual, dar cu acces la o nouă direcţie de cercetare sau, cel puţin, de anumit pitoresc, completînd un portret, întărind o supoziţie“. Nu ne îndoim de acribia, de lealitatea, de vocaţia unei atari întreprinderi săvîrşite de către o persoană care nu cultivă, aşa cum spune cochet, „iluzia de-a cunoaşte la literă opera mateină“, întrucît o cunoaşte de-a binelea, ca nimeni altul dintre noi cei ce respirăm aerul prezentului început de veac. Barbu Cioculescu e un nedepăşit expert dublat de un poet. Şi nici nu se putea ca un cercetător al legendarului autor al *Crailor* să capete inefabilul certificat de acreditare pe tărîmul său fără să dispună de valenţele expresive ale unei lăuntrice comunicări cu plăsmuirea în chestiune. Aceasta proliferează în receptorii de care are parte, alcătuieşte „neaşteptate cifruri“, oferă mirobolantul peisaj al „unor selve, ostroave şi urbe incitînd la explorare – cu intens fiorul aventurii“. Dar în ce fel l-am putea califica pe Barbu Cioculescu drept un matein? După ce a înregistrat în detaliu, cu pacienţă benedictină, puzderie de opinii privitoare la „spectrul ultimului Caragiale“ , pe un areal vast, cu reacţii fie de asociere, fie de neconvergenţă, ultimele producînd sunetul ciocnirii unor coarne de cerb în desişul „selvelor“ obscure evocate, d-sa poposeşte într-un luminiş care-i îngăduie a creiona o poziţie personală.

E vorba de un profil al lui Mateiu, aşezat sub semnul „finului diletant“. „Fiziologia“ tipului respectiv e o variantă a celui de snob, în inevitabilă intersectare cu dandysmul. Idealul unui asemenea „tînăr prin definiţie, disponibil, multilateral pregătit, însă fără specializare“ se găsea în atmosfera formării lui Mateiu, destinsă şi distinsă în circumstanţele visătoarei, oţioasei, luxoasei perioade cunoscute sub numele de *fin de siècle*. Un soi de carte de identitate a „diletantului“ crede, şi nu fătă temei, Barbu Cioculescu, s-ar putea afla în paginile publicate în *Viaţa Românească*, nr. 5 din 1913, de către un prieten al scriitorului, bătrînul carpist N. Lupu Kostaki. Care ar fi, potrivit acestuia, semnalmentele snobului-„diletant“? Absenţa spiritului critic, relativă, să adăugăm de îndată, căci însuşi publicistul îşi amendează reproşul, precizînd că snobul posedă şi o „mare virtute: ura banalităţii“: „Oricît de paradoxal pare, lipsa de personalitate a snobului este datorită în prim rînd poftei de a ieşi din comun, dorinţei de a fi cineva“. Drept care urmează constatarea apoftegmatică: „Snobismul şi originalitatea se aseamănă în mai multe puncte; dacă snobul nu este niciodată original, originalul este de multe ori snob“. Un astfel de snobism al „originalului“ e benefic răspunzător de aderenţa la curentele artistice noi, la omologarea şi propagarea lor: „Ideile revoluţionare, formele nouă, tot ceea ce era făcut să sperie spiritul de tradiţiune meschină al burghezului şi să deştepte neîncrederea, trebuia, prin forţa lucrurilor, să placă acestor oameni dornici de neobişnuit“. Franţa constituie desigur toposul predilect al snobilor, al celor cărora se cade a le recunoaşte meritul de-a fi dărîmat, măcar pe alocuri, „zidul chinezesc al tradiţiunii“. „Diletant“ pînă-n vîrful unghiilor, Mateiu n-a avut în politică opţiuni precise, dorinţa de-a se „angaja“ la modul unui militantism propriu-zis: „idealul său mărturisit, acela al despotismului luminat (către miezul secolului XX!) măsoară limita intuiţiilor lui în acest domeniu“. Poate, socotim noi, nu e chiar o „limită“ (o tangenţă la scandal!), ci doar reflexul structurii sale conservatoare *in extremis*, cu acablante reverii aristocratice. Mai curînd o consecvenţă... Dar dacă excludem politica din cărţile de joc ale snobului, altminteri stau lucrurile în privinţa diplomaţiei, mediu oarecum neutral, „în care acesta putea «înflori», chiar şi neîncadrat (*diplomate marron* – cu vorbele lui Mateiu!)“. Izolat prin comportarea-i ce se voia excentrică, autorul *Pajerelor* nu reprezenta chiar un unicat. Snobi mai mult ori mai puţin notorii îi constelează contextul biografic, uneori chiar cu destul „succes“. Nu mai departe decît un apropiat amic al său, Rudolf Uhrynowschi, ilustrează clasa. Ziarist şi diplomat, acesta soseşte la Paris în 1921 (întîmplător, anul „de maximă mizerie şi criză sufletească“ al lui Mateiu!), neacceptînd decît o gazdă princiară, indiferent cît ar costa: „Citim în memoriile faimoasei Liane de Pougy (*Mes cahiers bleus*, Plon, Paris, 1977, p. 149)“, fostă dansatoare-mimă la Folies-Bergères, iar în coptul vîrstei, prin măritişul cu Georges Ghika (acesta, cu un mare număr de ani mai tînăr!), prinţesă valahă: «Ieri, agenţia Vendôme ne trimite un locatar român căruia i-a cerut 7000 de franci pentru şapte luni. Dl. Urinovski (?), foarte amabil, consimţind la tot, vorbitor agreabil şi care o cunoaşte pe soacră-mea, pe cumnatul meu etc. pare încîntat de a fi găsit acest adăpost în frumoasa mea locuinţă, de a putea trăi la un Ghika» (16 februarie 1921). Snoabă era şi perechea princiară, desigur, cu toată titulatura ei, prezentă în cele *O sută de familii* ale lui Octav Lecca – cartea adnotată de Mateiu – dar nu şi în almanahul Gotha“. Mondenitatea soţilor Ghika nu era defel neglijabilă, căci îi cuprindea pe Marcel Proust, Max Jacob, Henri Bernstein, Sacha Guitry ş.a. Nu ne putem împiedica a mai reproduce cîteva linii din aceeaşi scriere, referitoare la Martha Bibescu, şi ea membră de vază a confreriei în chestiune: „Scris (*Le perroquet vert*, n.n.) astfel după temperamentul de mică burgheză română care a vrut să fie bogată şi prinţesă, şi a devenit, care a vrut să fie prietenă a reginei, şi a fost, care s-a făcut catolică spre a se mărita cu un *Bauveau*, şi l-a ratat, care doreşte să se căsătorească cu H. de Jouvenel, divorţat tocmai acum de Colette; aici se mai ridică încă un semn de întrebare.(...) Vrea să fie prezidentă de republică, după cîte ne-a mărturisit vara ei, Jeanne Bibescu. Ar avea atunci o frumoasă «poiată» a literelor!“

Dar soarta snobului, mai exact a „diletantului“ în cazul de faţă, nu e totdeauna trandafirie. În timp ce tovarăşii lui Mateiu, după ce şi-au făcut stagiul în rîndul acestor „originali“, ca un fel de „încercare iniţiatică“ pentru cei cu o anume profunzime, ca un simplu capriciu pentru alţii, au părăsit poziţiile, dezertînd în favoarea unor averi ori funcţii sonore, acesta a rămas fidel opţiunii sale articulate în juneţe. Scriitorul are aerul unui ratat din toate punctele de vedere, cu excepţia celui al împlinirii creatoare. Putem vorbi despre Mateiu ca despre un „diletant“ cu „chemare“. Comentatorul său îi scoate în relief strădaniile de-a trece dincolo de obligaţiile minimale ale măştii arborate, în direcţia unei remodelări a personalităţii, a forjării unui „caracter“ care să justifice masca: „Aservit principial acestui tip omenesc de fin diletant, decelabil în realitatea înconjurătoare sau imaginar, umanist, la nivelul cunoştinţelor, dar cu discreţie şi chiar în taină, spre a nu-şi trăda disponibilitatea, Mateiu I. Caragiale s-a străduit să se aplice modelului, credem că nu în sensul măştii, ci al unui exerciţiu permanent de conştiinţă, întărit prin reguli de comportament, cu stricteţe respectate şi cu încăpăţînare repetate – vezi *Agendele* “. Aci putem vorbi despre „sterilitatea“ autorului, consemnată încă de către E. Lovinescu („Căci de la Ion Matei moştenise ceea ce, considerat numai în rezultate, se numeşte sterilitate, iar privit şi în cauze, ia numele de înaltă conştiinţă artistică“), care e o manieră de-a se configura într-un personaj deopotrivă exterior şi interior. Un efort prea mare, fie şi-n planul „nobil“ al producţiei literare, ar fi constituit un derapaj de la perpetua, definitiva „dezangajare“ a „diletantului“, un atentat la statutul său de elegantă disponibilitate. Despărţit de lumea concretă în care a trăit printr-o inadaptabilitate nativă poate, dar cu siguranţă dezvoltată printr-un tenace exerciţiu lucid, de factură stoic-sceptică, Mateiu s-a plasat, compensator, în universul personajelor sale, toate aparţinînd în fond speciei „diletantului“, în pofida trăsăturilor lor uneori acut diferenţiale. Nici unul dintre ele nu are o specialitate, o profesie, o ocupaţie din a cărei retribuţie să-şi cîştige traiul. Aubrey de Vere, Pantazi, Paşadia, Pirgu, conu Rache se vădesc deopotrivă exponenţii unui strat social care se menţine fără efortul ignobil al „angajării“ lucrative: „Vacanţa tuturor este deplină, în caz contrar ei n-ar mai răspunde statutului nescris, de crai“. Două caracteristici ale acestor eroi discerne exegetul. Mai întîi o libertate grefată pe alura lor de non-realitate fantomală: „personaje atît de «libere» în privinţa programului de viaţă, fără a fi social declasate, literatura noastră nu mai cunoaşte“. În al doilea rînd, o condiţionare de vîrstă care este bătrîneţea lor morală ce exclude sentimentalitatea, o imobilitate, o sicitate, o rutină a sufletului ale cărui deplasări în circuit au de regulă „staţii fixe“, prevăzute cu popasuri şi ceremonii sacrilege, „liturghii negre“. Din care pricină ar fi inutil a le studia evoluţia. Personaje în care – mai e nevoie să insistăm? – tipul auctorial se reflectă cu malefică satisfacţie, nu putem şti cît „ferindu-l de urît şi de îndoială“ ori, dimpotrivă, aprofundînd asemenea stări, consfinţindu-le în ficţiunea eliberatoare şi totodată înrobitoare aidoma unui destin...“

Şi după acest ocol să ne întoarcem la întrebarea: în ce chip l-am putea socoti matein pe Barbu Cioculescu? Lăsînd la o parte convenienţele, dar, evident, fără a face rabat preţuirii ce i-o purtăm, avem impresia că şi d-sa e, în bună măsură, un „fin diletant“. Fiu al unei celebrităţi literare, a început să publice mai susţinut într-un tîrziu, după o mult prelungită tinereţe şi chiar maturitate de adăstare cărturărească. „Sterilităţii“ căreia îi datorăm o densitate a frazei amar-suculente (*id est* cu glande active de ironie şi sarcasm), un scrupul tradiţional al cuvîntului, aerul că dispune mereu de un subtext plin de surprize (o „temă“ implicită în ceea ce concede a scrie) i-a luat locul o abundenţă de manifestări în varii domenii. Deci o... nespecializare! „Multilateral pregătit“ şi rămas „tînăr“ graţie acestei diversităţi asumate cu har şi hărnicie, Barbu Cioculescu rămîne un „original“ oarecum în marginea tagmei celor cu calificări, diligenţe, atribuţii delimitate, constante, sigilate de-o gravitate inconturnabilă. Dacă ne gîndim niţel, vedem că are, în cuprinsul literelor autohtone, vecinătăţi dintre cele mai onorabile. Afinul speculativ şi erudit al lui I. L. Caragiale, acel *gourmet* al literelor numit Paul Zarifopol, n-a fost şi el un „diletant“? După cum un alt diletant, jovial, jocular, dar nu mai puţin livresc ni se pare a putea fi recunoscut în persoana virtuozului risipitor Al. O. Teodoreanu-Păstorel. Venind mai încoace, ne putem referi la Al. Paleologu, „nespecializat“ şi acesta în pofida numeroaselor sale sclipitoare scrieri, om-spectacol de un aristocratism veritabil iar nu mimat, lipsit de morgă *et pour cause.* Dar ironicul moroz Alexandru George, şi el polihistor, balansînd între o proză în care îşi recunoaşte unica prestaţie legitimă şi o pletoră de eseuri şi comentarii pe toate temele posibile, n-are şi d-sa o coastă de diletant? Mai cu seamă că atracţia către opera lui Mateiu trădează ceva din mecanismele complexităţii unei psihologii neconvenţionale ca şi cea a precursorului. Să mai adăugăm profunda cunoaştere a trecutului Bucureştilor, evlavia de care dă dovadă autorul *Semnelor şi reperelor* faţă de tot ce ţine de vechile familii, case, monumente, străzi la care se închină esteticeşte. La antipodul omului de ştiinţă literară, abstras, pedant, anticalofil, de un inevitabil reducţionism, asemenea „diletanţi“, a căror stirpe e recognoscibilă şi în promoţiile de intelectuali mai recente, răspund unei prospeţeimi spirituale, unei întoarceri în zona rodnică a contactului dintre un existenţial fie şi, pînă la un punct, simulat, şi o creaţie fie şi, pînă la un punct, aleatorie, lăsată în voia spontaneităţii. ■

Barbu Cioculescu, Mateiu I. Caragiale.
Receptarea operei, *Ed. Bibliotheca,*
Târgovişte, 2004, 388 pag.


Mon cher Ministre et Ami.
Votre Bulletin du camp retranché de
Mogoșoïa m'a été apporté hier [illegible]

Mogoșoaia
Prin Chitila (Ilfov)
Telefon 3-6815
18 mai 1942

Dragul meu ministru,

Vă rog să primiți, pentru doamna René de Weck, aceste flori de Mogoșoaia ca mărturie a sentimentelor mele de vie recunoștință pentru Dumneavoastră care ați binevoit să-mi facilitați, cu atâta bunăvoință, intrarea în țara în care și-a aflat refugiu sănătatea lumii, pe care și eu o voi căuta ca atâția alții[1]. Scumpa noastră Elveție. Din păcate, șederea mea va fi de scurtă durată, întrucât trebuie să mă întorc aici pentru dureroasa aniversare a lui 2 iulie[2]. Imediat după ce mă voi fi întors, am să caut o ocazie de a vă cere părerea despre bătrâna noastră grădină în care veți fi totdeauna binevenit.

Vă rog, Excelență, să primiți, odată cu mulțumirile mele, expresia celor mai alese și mai bune sentimente.

Martha
Prințesă Bibescu

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
11 mai 1944

Dragă prietene și, dacă-mi îngăduiți, confratele meu,

Vă scriu spre a vă spune că confreria noastră e mereu importantă pentru vizita dumneavoastră duminicală. Îmi faceți un mare bine plimbându-mă în gând, la brațul dumneavoastră, prin strada Condé, lângă Amiel și mai peste tot pe cărările puțin umblate ale celor bine spuse și bine gândite.

Vă rog ca, atunci când veți putea, să mi-o readuceți pe Smaranda. Biata fată s-a tot gândit la război și la cei vinovați de el.

Liniștea pădurii îi va face bine. Sper că împărăteasa Joséphine, alias Smaranda, văzută de Valentine Hugo, nu vă dă coșmaruri.

„Fața dumneavoastră dezumanizată de smaragde", mi-a spus într-o seară un prieten francez, în timp ce asistam la parada „Micilor paturi albe" într-o lojă căptușită cu catifea roșie, între domnul Alexandre Millerand și regele Manuel al Portugaliei.

Ce s-o mai fi întâmplat cu „Micile paturi albe" în vremurile noastre întunecate. Avem tot dreptul să ne întrebăm.

Nunțiul vine la dejun astăzi, o zi după Sevastopol.

Știrile arată că germanii și-au transferat liniile de apărare pe țărmul bulgar. Sper că retragerea lor e adevărată. Nicicând n-a dorit Ariane cu mai multă ardoare plecarea falsului Elizeu! Nu vreau decât să-i văd părăsind țărmurile noastre fără stânci! Dacă aș fi un pic Ciclop știu bine ce-aș face ca să-i grăbesc să plece. Din păcate, nu sunt.

Cu toate astea, să sperăm că o să se termine rău dar repede, în loc de bine și mai încet.

Martha
Prințesă Bibescu

*

12 iunie 1944

Dragă ministru, prieten și confrate,

Iată-vă ziarele împrumutate – și înapoiate după ce le-am respirat aerul curat.

Vă mai cer, însă, o favoare: un cuvânt din partea dumneavoastră, redactat pe un ton cât mai oficial (Stendhal spunea că nu există un Cod care să ne învețe să ne scriem) confirmând că două valize cu hârtii personale v-au fost remise astăzi de domnul Iulian Peter[3] la cererea mea – și cam atât.

Părintele Jean Guillard, asumpționist, e executorul meu testamentar în literatură.

„Înțeleptul e pregătit pentru orice s-ar întâmpla", iar tot ce eu îmi doresc e ca aceste hârtii să se afle sub ocrotirea dumneavoastră de scriitor de limbă franceză...

Dar nu mai mult, totuși, decât de a vă vedea revenit la Îngerul păzitor unde vă e rezervată camera albastru-alb-roșie.

Cu afecțiunea mea recunoscătoare
Martha
Prințesă Bibescu

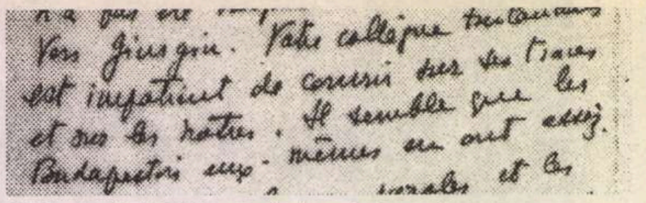
*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
18 iunie 1944

Dragul meu ministru și prietenesc confrate,

V-am simțit lipsa în acest „Week-end" și domnul de Friches v-o va spune că speram un pic să vă și văd în preajma noastră. Dar, în fine iată o invitație în toată regula pentru sâmbătă 24 iunie, și deasemeni, o invitație la dejun duminică 8 iulie, iar ca o completare, de tipul celei a da spre a primi, ce mi se pare foarte urâtă, o cerere către Legația Elveției.

Eu am o aniversare dureroasă, requiemul va avea loc la 7 dimineața în capelă; am să vin direct de la Posada, cu


Vers Giurgiu. Votre collègue [illegible]
est impatient de connaître [illegible]
et [illegible]. Il semble que les
Budapestois eux-mêmes en ont assez.

Valentine[4] și Dédé, plecând acolo în zori.

Dacă ne-ați putea oferi un dejun v-am fi extrem de recunoscători. Spre seară vom pleca înapoi și v-am putea primi aici la cină, dacă v-ar face plăcere să aveți o noapte mai răcoroasă la munte.

Pentru orice eventualități care ar putea contracara acest plan, rămâne, sper, de la sine înțeles că veți fi printre noi în 24 și 25 ale lunii.

Știrile de aiurea sunt, din păcate, mai îmbucurătoare decât cele de aici.

Suveniruri și amintiri mereu vii
Martha
Prințesă Bibescu

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova

Dragul meu ministru
și neprețuit prieten,

Printr-un curier ce pleacă la Mogoșoaia trebuie să vă trimit aceste cuvinte spre a vă exprima ce mi-ar fi, poate, mai greu să rostesc decât să scriu din cauza unui soi de deformări ce explică curioasa îndeletnicire ai cărei fericiți sclavi suntem.

Mulțumită dumneavoastră m-am bucurat la Mogoșoaia, la 2 iulie, de o ospitalitate ce depășește fastul și curtoazia pentru a se învecina cu profundele izvoare ale carității creștine, simțind că o primesc din partea unui suflet cu experiența durerii[5].

Ați binevoit să vă asociați la rugăciunile bâlbâite, ezitante ale unui preot refugiat care nu cunoștea nimic din tainele slujbei, ale fumului de lumânări și tristei plimbări la mormântul fiului, la cel al părinților și al nepotului. Mi-ați făcut cinstea să puneți în bernă, în amintirea celui care a spus într-un discurs public: „Datorez Elveției de a fi făcut din mine un om", drapelul care reprezintă toată demnitatea umană.

Iar apoi mi-ați dat sentimentul unei reveniri acasă, fără grijile domestice, o masă delicioasă, surpriza de a vedea în locul locuinței lovite de fulger, cum mi-a fost descrisă, un interior ordonat și calm în pacea cerească regăsită.

N-am vrut să aștept spre a vă spune, poate mai rău decât o fac acum, toată recunoștința pe care v-o păstrez în suflet.

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
Sâmbătă, 13 iulie 1944

Prea bunul și dragul meu ministru, confrate și prieten

Vă semnalez... primul act de sabotaj din România care a avut loc azi dimineață, la Valea Largă, pe „teritoriul" nostru. Un tren cu petrol în care s-au plasat trei bombe, care au explodat pe parcurs, a fost condus în flăcări în gară (ceea ce a dovedit că mecanicul n-a avut sânge rece) și s-a oprit lângă vagoanele noastre cu lemne, încărcate toate, cărora le-a transmis focul ce-l mistuia.

Au rezultat pagube considerabile și bunul nostru domn Peter și-a smuls părul. La fel a făcut și... sentinela care, deși înarmată, ne-a lăsat, pe mine și pe Valentine, venite să constatăm pagubele târziu după amiază, comunicându-ne că „mulți generali germani" fuseseră acolo de dimineață.

Accidentul s-a petrecut către șapte dimineața și se crede că cele trei bombe care au explodat au fost introduse în trenul petrolier între Câmpina și Valea Largă.

Astea-s știrile din valea noastră verde. Nu mă pot împotrivi plăcerii de a încredința această scrisoare unei mașini finlandeze, rugându-vă să uzați de camera copiilor în viitorul week-end, sâmbătă 15, dacă vă veți simți ispitit.

Adaug un cuvânt pentru amicul nostru S.[6] pe care, dacă-l vedeți, vă rog să i-l comunicați. Nu-i nimic urgent. Îi trimit ca să-l distrez (întrucât distracțiile sunt rare) o lucrare a dublurii mele Lucile Decamps. M-aș bucura – de asta și las plicul desfăcut – să citiți, din simplă curiozitate de scriitor, „prospectul" N. R.F.

Încercați să-mi faceți plăcerea vizitei dumneavoastră, pe care o doresc ca o compensație la atâtea necazuri. Numai ploaia le mai risipește, aici am ajuns.

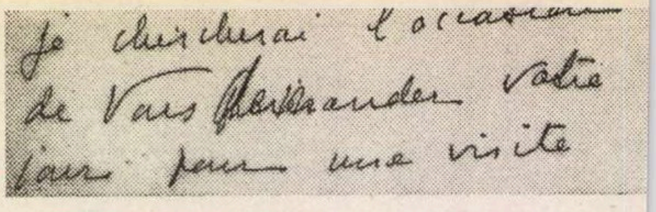
Cu multă prietenie:
Martha
Prințesă Bibescu

*

16 iulie 1944
Posada
Prin Comarnic
Prahova

Dragul meu prieten și confrate,

Citesc o poveste foarte frumoasă, frumoasă pentru că e adevărată. Am și făcut cunoștință cu Victor și cu mama lui, precum și (în dimineața asta) cu dr. Prudent.


je chercherai l'occasion
de Vous demander votre
jour pour une visite

istorie

În ultimii zece-doisprezece ani m-am ocupat
Bibescu, studiată în diverse ipostaze ale existenței
lui René de Weck, adresantul scrisorilor de mai
dar și scriitor cu o operă nu lipsită de interes.
Joseph Leysibach, de la Biblioteca universitară și ca
purtate de Martha Bibescu cu René de Weck vr

E vorba, de fapt, de circa două sute de scris
interes atât pentru relația dintre cei doi, cât și pe
răspuns ale lui René de Weck ar trebui căutate î
Bibescu la Paris și în țară.

Cititorii vor observa, desigur, rapida încălzi
vreme René de Weck a fost, însă, destul de retice
de Weck, *Journal de guerre*,1939-1945. Edité p
La Liberté, 2001) se poate citi, de pildă, cum la
la „Frontul Renașterii Naționale", partidul unic
Sau pot fi aflate referiri acide la atitudinea pe ca
timpul Primului Război Mondial.

În primăvara lui 1944, refugiindu-se
Bucureștiului, René de Weck a acceptat oferta M
palatului de la Mogoșoaia – i l-a închiriat, dân
sus în munte, departe de șoseaua București-Bra

În aceste circumstanțe s-a produs o rapidă și to
ulterioara corespondență asiduă dintre ei. (*D. H*

Eu mă aflu la Vergy, în loc de Posada, unde dumneavoastră nu sunteți. Mulțumiri pentru scriitura lucidă, pentru proz
„pură și viguroasă" – e un citat a cărui proveniență am s
v-o dezvălui.

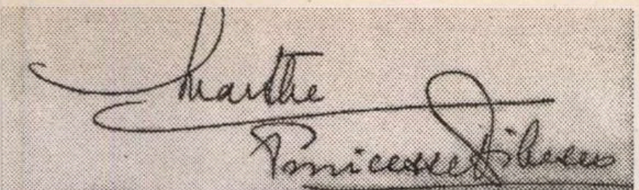
Și mulțumesc, mai ales, pentru că mă mai scoateți în lume
Simt nevoia. „Ei" se văd și discuția continuă.

Eu am, însă, cartea dumneavoastră, în care regăses
libertatea de a gând din alte locuri – și ca dumneavoastră.

Trebuie să vă fac, totuși, o imputare – care privești
dedicația; dacă ați ști cât de mult se emoționează simțul me
grec al spaimei, inspirat de chiar umbra „reușitei". Ca să v
lămuresc, prima oară când o să am plăcerea să vă revăd ar
să vă povestesc un număr incalculabil de lucruri care și p
Victor l-ar înveseli.

Nu-i lipsiți prea mult pe elvețienii *dumneavoastră* di
Carpați, din care fac și eu parte, de prezența dumneavoastră

Martha
Prințesă Bibescu


Marthe
Princesse Bibesco

MARTHA BIBESCU

Scrisori inedite

mai multe rânduri, atât de personalitatea Marthei
ină de culoare și de neprevazut, cât și de activitatea
timp de 13 ani ministru al Elveției la București,
recent, grație extremei amabilități a domnului
ală din Fribourg, am intrat în posesia corespondenței
de opt ani, mai exact între 1942-1950.
e Marthei Bibescu, inedite și de un incontestabil
că evocă sugestiv atmosfera epocii. Scrisorile de
presionantele arhive ramase de pe urma Marthei

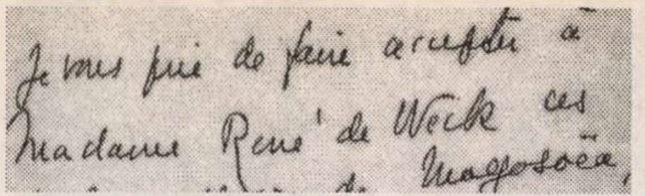
nului scrisorilor Marthei Bibescu, fată de care o
jurnalul ținut de diplomat între 1939-1945 (René
mon Roth. Préface de Francis Python, SHSR &
e 1939 el dezaprobase aderarea Marthei Bibescu
de Carol II spre a-i sprijini dictatura personală.
fi avut-o scriitoarea față de ocupantul german în

alea bombardamentelor americane asupra
ei Bibescu care – temându-se de rechiziționarea
bilindu-se la Posada și apoi la Florei, aflat mai
trată în raza operațiilor militare.
accentuată apropiere între cei doi și, în consecință,

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova

Dragul meu ministru și prieten într-ale scrisului,
Victor al dumneavoastră continuă să mă întristeţe și
naintez în cunoașterea sufletului Nadiei. Vă mai maintiți de
ceste cuvinte ale lui Giraudoux: „Vei fi străina mea?“ – Cred
ă sunt din *Amphytrion 38*. Dar e de-acum mult de-atunci.
ertați-mi această digresiune și această nouă rugăminte: trimit
scrisoare verișoarei mele elvețiene, îi datorez niște bani.
trecor în plic o hârtie de o sută de franci. – E voie? Eu nu
tiu. Puteți să faceți să-i parvină scrisoarea, bineînțeles
eschisă? Adresa ei e chiar cea din cartea poștală? Locuiește,
ntr-adevăr, în castelul care i-a rezistat lui Carol Quintul.
rgoliul meu de familie ar fi astfel satisfăcut, dar dacă mă
nșel o să fiți așa de bun să corectați adresa, care trebuie să
e cunoscută la Legația Elveției.


Je vous prie de faire accepter à
Madame René de Weck ces
[illegible] de Mogosoëa,

Încă o dată, mulțumiri pentru fermecătoarea ospitalitate de marțea trecută.

Mi-ați dresat cumva lebede, ca să nu mă recunoască? În apa tulbure pe care plutesc sunt așa de albe de parcă ar veni direct din lacul Leman, fără a mai trece prin Dâmbovița.

Domnul Peter și eu murim de gelozie. Spuneți-o și Lugoșienilor[8]. Asta face totdeauna plăcere. Contez pe dumneavoastră săptămâna viitoare, da? Cu prietenie.

Martha
Prințesă Bibescu

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
Scris noaptea
10 august 1944

Dragul meu prieten,

Tristețe după tristețe! Iată-mă bolnavă, incapabilă să mă scot din pat ca să mă duc la requiemul acestui mereu tânăr căsătorit Mihai, în a cărui fericire am crezut anul trecut!

Și în același timp lipsită de posbiilitatea de a vă vedea, de a conversa o oră cu dumneavoastră, ceea ce pentru mine e o binefacere, o alinare a neplăcerii de a-i vedea pe toți acești inși care tot măzgălesc și au să se ducă la fund fără ca măcar să-și dea seama.

În fine, consolările ce ni se cuvin, și doresc să fie aceleași, ne vin din alte locuri, de departe.

Cel care se slujește de frânghie, de frânghie va pieri!

L-am văzut ieri cu plăcere pe Ivan Stanciov. Dar pe dumneavoastră aș vrea să vă revăd aici curând și des, poate chiar duminica asta. Sper să mă simt bine către sfârșitul săptămânii. Mii de scuze și păreri de rău pentru dejunul din care făceam o sărbătoare, căci stafiei mele îi place să bântuie Mogoșoaia alături de dumneavoastră.

Martha
Prințesă Bibescu

*

Posada
Prin Comarnic (Tel: Nr. 9)
Prahova
Sâmbătă, 19 august 1944

Se apropie sorocul, dar la ce s-or fi gândind „conducătorii“, noștri, din opoziție și guvern? După cât se pare, la nimic. Poftim și Belgia care iese din strânsoare. Amicul nostru Ivan S. a luat azi dejunul aici. Ne-a povestit cum paote un satelit deveni stea căzătoare. Abia dacă voiam să fim balcanici – și chiar nu suntem nici măcar atât! Sunt cumplit de tristă și-mi transfer tristețea asupra dumneavoastră, ceea ce nu-i frumos, pentru că știu că depuneți toate eforturile pentru ca orbii să vadă ceea ce surzii aud.

Sper, totuși, într-o minune.

Alaltăieri noaptea au căzut două bombe peste Florei (muntele care ne domină), iar azi dimineață șase peste extremitatea sudică a domeniului, în locul numit: „Podul Lungu“. Pentru mine astea sunt amănunte. Ce mă întristează și mă amărăște e miezul lucrurilor. Aș vrea să vă revăd curând. Dar cum să vă silesc să străbateți acum drumul de la Ploiești la Câmpina?

Am niște planuri pentru luni 29 august, dacă mă voi simți în stare să înfrunt drumul. Dar poate că o să vă anunțați dumneavoastră aici la sfârșitul de săptămână care-l precede.

Cu multă și mâhnită prietenie ce are nevoie de compasiunea dumneavoastră.

Martha
Prințesă Bibescu

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
23 august 1944

Dragul meu, ministru,
Dragul meu prieten,

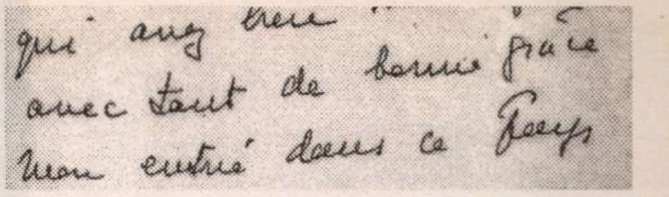
Trăiască Parisul – toate onorurile orașului. În seara asta sunt cu dumneavoastră în Closerie des Lilas și în această Ile de la Cité (mereu insulele) grație căreia inima Franței e liberă.

Sub privirile și ferestrele mele e cheiul Bourbon și vă invit pe balcon, care dă spre Sena.

Dar vai! noi suntem aici, în biata noastră gaură.

Domnul Peter v-a telefonat. – O să vă sune mâine la 8,30 dimineața. Înțelegeți – nu? – că vreau să fiu mai aproape de dumneavoastră și în *câmpie*, acum când drumurile spre munte sunt călcate de cine știți și de culoarea pe care o ghiciți. Dar voi hotărî asta după sfatul dumneavoastră.

În foarte mare grabă.


qui [illegible]
avec tant de bonne grâce
mon entrée dans ce pays

Mult recunoscătoarea dumneavoastră prietenă
Martha Bibescu

P.S.: Avem camerele dumneavoastră în casa Valentinei și vă vom deranja nicicum.

Sper.

*

Posada
Prin Comarnic
Prahova
27 august 1944

Dragul meu ministru și prieten,

Buletinul din tabăra fortificată de la Mogoșoaia mi-a fost adus ieri seara de domnii Palasto și Lieto și m-am bucurat mult să primesc vești de la dumneavoastră. Vă mărturisesc că am avut aici câteva zile neplăcute, care m-au făcut să doresc a fi aproape de dumneavoastră în previziunea repercusiunii evenimentelor. Mai mult decât de securitatea materială, simt nevoia „conformității gusturilor“ care te ajută să depășești mai ușor încercările – ceea ce englezii numesc „congenial company“. Știam că aș afla asta la Mogoșoaia doar străbătând curtea. Acum știu că a trebuit să rămân aici, cam împotriva voinței mele, pentru ca confruntarea observațiilor, atunci când va avea loc, să fie mai deplină și mai originală. Căci fiecare dintre noi a privit lucrurile dintr-un unghi diferit, dar o știu, într-un acelaș elan al sufletului, după atâtea nerăbdări și neliniști pricinuite de atât de lungi șovăieli.

Marele Vizir a fost și el în elementul lui. A dezarmat *de unul singur* un tren cu muniții în gara Comarnic. Povestea faptei lui are să v-o relateze atunci când vom sărbători victoria. Mi-ar fi teamă să nu-i stric efectul dacă aș face-o eu, cu un condei leneș și din fundul patului. Căci am febră, o febră inexplicabilă și care, cred, n-o să mă slăbească decât atunci când am să părăsesc această umbră a pădurilor în care mă apasă inacțiunea și singurătatea sau prostiile pe care vin să mi le spună tot felul de inși sub pretextul de a-mi cere sau, mai degrabă, de a-mi da sfaturi.

Aștept din partea dumneavoastră o mare favoare, un semn de prietenie!, imediat ce drumul va fi liber. Am nevoie de atmosfera calmă de la Mogoșoaia, de orizontul plat și mai cu seamă, cum am mai spus, de sentimentul atitudinilor împărtășite sau, spre a-l numi pe adevăratu-i nume: Credința! Oamenii de puțină credință au venit și au plecat. Acum se apropie ceasul socotelilor. Nădăjduiesc să citesc curând cuvântul, așternut de mâna dumneavoastră: Veniți. Iată, speranțele lui Ivan Stanciov s-au împlinit. L-ați mai văzut? A plecat la timp. Aș vrea să cred că n-a fost surprins, în drum, spre Giurgiu. Frilandasi, colegul dumneavoastră, e nerăbdător să calce pe urmele dumnevaostră și ale noastre. Se pare că până și budapestanii s-au săturat. Împărțiți bunele cuvinte și felicitările pe care vi le adresez cu locatarii câmpului de luptă care este Mogoșoaia. Spuneți-le, ca să-i înveseliți, deși nu cred că mai e nevoie acum, că săgețile parților se întorc de obicei împotriva lor înșile.

Lucrul cel mai bun ce li s-a întâmplat este că trăiesc aceste zile pline de primejdii sub egida dumneavoastră. Și eu aș fi vrut s-o pot face. Salutați din parte-mi garnizoana și trăiască Elveția, mereu și în veci. A dv. prietenă recunoscătoare.

Martha

Prezentare și traducere de
Dumitru HÎNCU

---

[1] Cu ajutorul lui René de Weck, Martha Bibescu obținuse o viză de ieșire și de revenire în țară (aceasta din urmă se elibera mai greu), deși se afla sub supravegherea Siguranței Generale care o suspecta că încerca să medieze o apropierede aliați. De altfel s-a și întors din această călătorie în Elveția cu un mesaj pentru René de Weck din partea lui Leylan Harrison, ambasadorul american în Elveția.

[2] Aluzie la ziua de 2 iulie 1941, data morții lui George Valentin Bibescu.

[3] Originar din Geneva, Iulian Peter a venit în țară în 1912, ca preceptor, și s-a stabilit definitiv în România, devenind profesor de Drept constituțional la Universitatea din București, iar în 1938, pentru o vreme, primarul Capitalei. A administrat bunurile industriale și fondurile forestiere ale Marthei Bibescu.

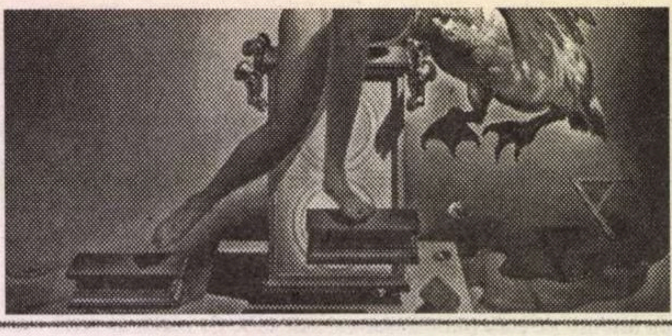
[4] Fiica scriitoarei.

[5] Trimitere la decesul soției lui René de Weck, survenit la 20 ianuarie 1944.

[6] Ivan Stanciov, diplomat bulgar.

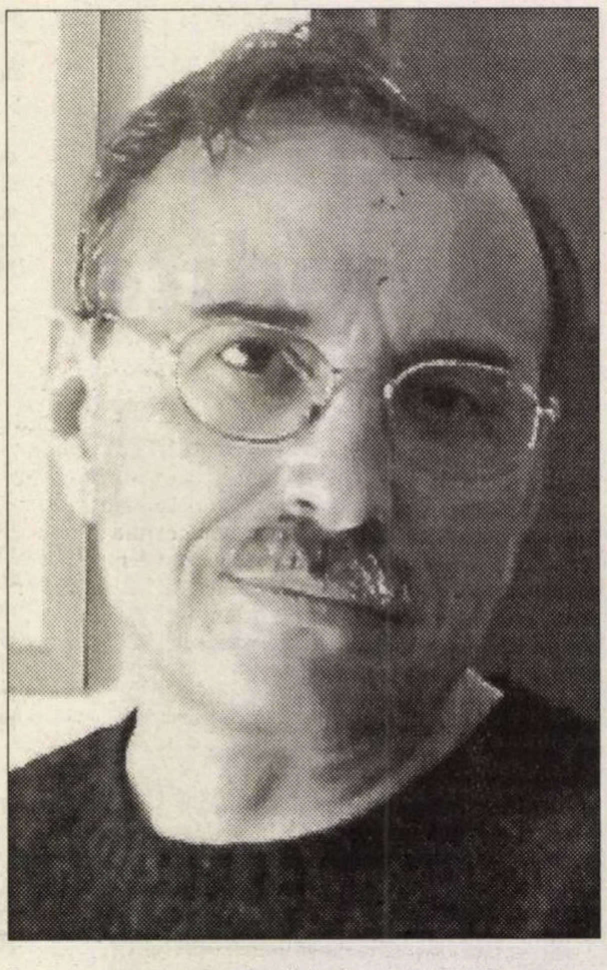
[7] „Nouvelle Revue Française“, revista în care apăruse romanul lui de Weck.

[8] Ion Lugoșianu, om politic, diplomat și ziarist, codirector al ziarului „Universul“. Arestat în 1944 și acuzat de înaltă trădare, a murit în închisoarea de la Râmnicu-Vâlcea.



Petru Cimpoeșu

Ficțiune ilicită – fără sex



Aceasta este o ficțiune ilicită, deoarece întîmplările despre care voi relata au avut loc în realitate. Dar eu le relatez ca și cum ar fi avut loc numai în imaginația mea; ca pe o poveste. Ceea ce înseamnă că le falsific.

Oamenii nu cred în povești, totuși își pot imagina cu ușurință că ele sunt adevărate. Mai precis, își imaginează personajele din poveste ca și cum ar avea o existență reală, și peripețiile lor, ca și cum s-ar petrece aievea. În momentul cînd relatezi o întîmplare adevărată, lucrurile se petrec la fel. Ceea ce face ca personajele și întîmplările reale să dobîndească unele caractere de ficțiune. Vedeți, deci, cît de complicată e situația.

În povestea mea este vorba despre un basarabean venit din Chișinău la București, la un simpozion, sau cam așa ceva. Era profesor, cred. Sau poate medic. Și părinții săi erau intelectuali. Aceste amănunte aproape că n-ar avea importanță. Totuși, semnifică ceva. Să sperăm că vom înțelege mai tîrziu ce.

Am aflat-o de la poeta Daniela Crăsnaru, care venise la Moinești pentru a participa, împreună cu Florin Iaru și Mircea Nedelciu, la o lansare de carte. Asta se întîmpla în urmă cu vreo douăzeci de ani, în preajma sărbătorilor de Paște. Întrucît povestea mea nu se vrea o relatare despre viața intimă a scriitorilor, îi voi numi în continuare pe cei trei Daniela, Mircea și Florin – niște personaje oarecare.

După lansare, am petrecut toată noaptea la Așezămîntul Enescu de la Tescani. Dimineață, în timp ce ne beam cafeaua, Daniela ne-a spus îndurerata poveste a basarabeanului. Toate poveștile cu basarabeni sunt mai mult sau mai puțin îndurerate. Venise din Chișinău la București, la un simpozion sau alt gen de manifestare științifică. S-a împrietenit repede cu toată lumea. Se simțea atît de bine aici, printre ai săi frați de peste Prut, încît n-ar fi vrut să se mai întoarcă acasă. Îi plăcea mai ales cum sună limba română autentică, vorbită de bucureștenii cultivați. La Chișinău, ea se vorbea și se vorbește cu accent rusesc, așa încît pare altă limbă. De aceea i s-a și spus, la un moment dat, „limba moldovenească". Lingviștii au protestat degeaba, aducînd numeroase argumente de ordin istoric și lingvistic, dar uitînd să pună accentul pe accent. Totul pornește de la accent, domnilor (și doamnelor)!

Îi plăcea aerul Micului Paris; îi plăcea mirosul parcurilor și străzilor lui, mai cu seamă mirosul patiseriilor de pe Lipscani. Era poate pe la jumătatea lunii mai, cînd diminețile în București sunt cu adevărat minunate. Chiar și în zilele noastre, dimineața e singurul moment al zilei pe care merită să-l petreci în București – dacă nu plouă. Peste zi, se încinge asfaltul, încep să circule o groază de mașini, aerul se umple de praf, toate locurile publice sunt aglomerate, oamenii devin nervoși – și așa mai departe, pînă la isterie. După părerea mea, toți bucureștenii sunt mai mult sau mai puțin nevropați.

Lui Valerian i se părea că toți oamenii care trăiesc într-un astfel de oraș sunt, sau ar trebui să fie, fericiți. Poate am uitat să vă spun: îl chema Valerian. Valerian și mai cum? Numele lui de familie nu are nici o importanță. Oricum, ceva care se termină în „ov", sau în „ici", sau „ski" – ceva care sună rusește. La fel ca majoritatea numelor de familie ale basarabenilor.

Apropo! – am citit recent un eseu științific despre felul cum dinții participă la actul gîndirii. Experimental, s-a constatat că o dantură proastă conduce inevitabil la o dicție proastă, iar aceasta generează, la rîndul ei, nu doar inerente probleme de comunicare, ci și consecințe de natură neuropsihică. Mintea devenind, ca să spunem așa, ea însăși sîsîită, actul de gîndire se vede obstrucționat. Ceea ce nu-i împiedică pe destui imbecili să aibă o dantură perfectă. Totuși, autorul eseului susținea că, prin obstrucționarea mecanismelor de procesare de către creier a informației, cariile dentare conduc în cele din urmă la anumite forme de lapsus care pot fi explicate numai cu ajutorul conceptului de „realitate negociată" din psihologia narativă. Această nouă ramură a psihologiei nu se mai interesează de adevăr, ci de convingeri, concepînd lumea ca text în permanentă schimbare, construit și interpretat activ în scopul de a fi înțeles. Gîndirea însăși este o activitate simbolică de producere a sensului, afectată de tonalitatea emoțională și funcționînd prin analogii sau similarități exprimate ca metafore. În termenii lui Jerome Bruner, realitatea e *creată*, nu descoperită, iar diferitele narațiuni constituie diferite lumi, a căror legitimitate derivă din modul de a înțelege și experimenta. Citînd un proverb englezesc, el afirmă că, la fel cum peștele e ultimul care descoperă apa, trăim într-un ocean de povești de care nu suntem conștienți.

Pe vremea cînd am aflat povestea lui Valerian, lucram la un liceu și eram îndrăgostit de una din elevele mele. Nu aveam nici o idee despre teoriile psihologiei narative, nu știam că poveștile sunt mituri personale, al căror sens menține coerența și unitatea eului, altfel spus, identitatea sa, și nu mă interesa cîtuși de puțin dacă perturbarea structurilor narative conduce sau nu la ruperea legăturii dintre eul subiectiv și cel empiric (paranoia). Astăzi însă știu că dorința lui Valerian de a rămîne în România decurgea firesc din povestea pe care și-o construise despre sine încă din copilărie și din care își extrăgea sensul propriei vieți. Mai mult ca sigur că, dacă s-ar fi întors la Chișinău, ar fi înnebunit în scurt timp. Așa încît a ales să rămînă în România. Problema e că, în cîteva zile, îi expira viza de ședere. Pe atunci nu se putea glumi cu asta. Ne aflam în plin comunism, România era condusă de o persoană cu grave probleme de narativitate, securiștii și colaboratorii lor ne vegheau permanent etc. Așa încît Valerian nu avea de ales, trebuia să se întoarcă în R.S.S. Moldovenească. Dar el tocmai alesese să rămînă în România. Ce-i de făcut? Mulți și-au pus, de-a lungul istoriei, întrebarea asta. Valerian e unul dintre puținii care i-au dat și un răspuns adecvat.

V-am prevenit că aceasta este o ficțiune ilicită și v-am explicat de ce. Dar există și situația inversă. De exemplu, eseul acela despre dinți este tot o ficțiune, și tot ilicită. Ca, de altfel, orice alt eseu: științific, sau literar, sau filosofic, despre dinți, despre atomi, despre comete, despre postmodernism, despre îngeri, sau despre cel mai mare scriitor român în viață. Fiindcă ceea ce numim lucruri sunt, înainte de toate, imagini care oferă prea puțin din ce sunt realmente lucrurile, cel mult pielea lor. În rest, tot ce știm despre lucruri, sau presupunem că știm, sunt evenimente petrecute numai în mintea noastră. Imaginea însăși, dacă ne referim la formă sau culoare, aparține mai degrabă celui care privește decît obiectului privit. „Obiectele fizice pot fi numai în corespondență cu datele senzoriale, cam în același mod în care un catalog este în corespondență cu lucrurile catalogate" (B. Russel). De aceea, cuvîntul realitate ar trebui scris numai în ghilimele, iar cei care pretind că o descriu ar trebui să înceapă de fiecare dată prin a-și cere scuze, pentru că nu fac decît să interpreteze niște simulări mentale, altfel spus, niște metafore. Rigoarea aparentă a discursului filosofic sau a celui științific nu trebuie să ne înșele. Dacă s-ar face o analiză serioasă s-ar vedea că, oricît de riguroase, ele conțin la fel de multe metafore ca orice operă de ficțiune. În plus, ele denotă o anumită defecțiune a aparatului narativ – astfel, oricît ar părea de ciudat, incapacitatea de a povesti este o formă disimulată de nevroză, un simptom maladiv care conduce la strategii ilicite de eludare a poveștii. Totuși, dintr-un motiv de neînțeles, autorii unor asemenea ficțiuni (s-o spunem pe șleau: necinstite!) se socotesc superiori autorilor de ficțiuni cinstite. Chiar săptămîna trecută am auzit la radio un așa-zis filosof (în baza considerațiilor de mai sus, toți filosofii sunt așa-zis filosofi) vorbind disprețuitor despre scriitori!

Ne aflam pe terasa cabanei de lemn în care fuseserăm găzduiți, undeva mai la deal și în dreapta, la o distanță apreciabilă de pavilionul central al Așezămîntului. În timp ce Daniela ne spunea povestea lui Valerian, a venit cineva și ne-a întrebat dacă nu vrem să cumpărăm miei de Paști. Știa în apropierea satului o stînă de unde i-am fi putut cumpăra ieftin. Am stabilit că vom merge la stîna aceea mai tîrziu, după-amiază, însă pînă atunci am băut prea mult și ne-am îmbătat. Am ajuns la stînă, numai eu și Florin, abia în zorii zilei următoare; Mircea și Daniela încă nu se treziseră. Nici nu se luminase bine de ziuă. Era un pic de ceață și firește că ne-am rătăcit. Am luat-o pe o cărare care promitea să scurteze drumul, dar pînă la urmă am nimerit în grădinile unor săteni. Ne lătrau cîinii ca pe urs. Dacă vedeam vreun om în ogradă, îl întrebam cum ajungem la stînă și el ne spunea părerea lui. Pe urmă am trecut pe sub o linie electrică de înaltă tensiune și am auzit cablurile sfîrîind, din cauza umezelii aerului. Le-a auzit și Florin. Ne întrebam unul pe altul care ar putea fi cauza acelui fenomen. În fine. Stîna nu era propriu-zis în afara satului, ci la marginea lui. De fapt, nu era propriu-zis stînă, ci gospodăria unui sătean care avea în ogradă o vacă și cîteva oi. Presupunînd totuși că nu ajunseserăm în altă parte. Sunt detalii aparent lipsite de importanță, dar nu mă pot abține să vi le spun.

Era vorba despre Valerian. Sau ar fi trebuit să fie, dar am ajuns nu știu cum la stînă. Mai avea doar cîteva zile pînă cînd îi expira viza. Dar el hotărîse că va rămîne definitiv în România. Cu orice preț. Și cu orice risc, în afara celui de a fi expulzat. Iar pentru a nu fi expulzat, îi trebuia un motiv temeinic, conform reglementărilor legale. Unul din motivele pentru care o persoană își poate prelungi șederea în străinătate după expirarea vizei este starea precară a sănătății. Numai că Valerian era sănătos tun. De altfel, teoretic făcea încă parte din echipa de rugby a raionului Bălți.

Dați-mi totuși voie să vă spun mai întîi cum s-a terminat povestea cu mielul. S-a terminat bine pentru noi și rău pentru miel. Aflînd pentru ce veniserăm, săteanul a clătinat neîncrezător din cap. Părea nehotărît, își făcea niște socoteli. Ca să-i obținem cît de cît încrederea, am întrebat:

- Cît costă kilogramul?

- Păi, să vedem..., zise întorcîndu-se cu spatele la noi, după care porni încet către șura unde ținea adăpostite

animalele. Era încălţat cu nişte cizme de cauciuc.

Am considerat gestul lui drept o invitaţie şi l-am urmat, păşind cu prudenţă, ca nu cumva vreun cîine dezlegat să sară la noi. Cîinele lătra de undeva din spatele casei, l-am auzit mai tîrziu. În grajd, oile se înghesuiseră unele în altele, ca să se încălzească (mi-am zis). Nu ştiu de ce stăteau aşa. Oare există vreun animal mai blînd decît oaia? Mieii fuseseră separaţi într-o îngrăditură de scînduri. Din cînd în cînd, în celălalt capăt al grajdului, un cal bătea din picior. Mirosea a bălegar de toate felurile.

N-are rost să mai lungesc vorba. Trebuia să alegem un miel şi l-am ales; Florin l-a ales, fiindcă el era propriu-zis cumpărătorul. L-a arătat cu degetul: acela brumăriu!

Abia acum observ că între povestea lui Valerian şi cea a mielului există anumite corespondenţe. Cînd am început să scriu, nu mă gîndisem la asta, dar uite că lucrurile se mai potrivesc şi de la sine; îţi vine un gînd care nu ştii unde te duce, dar el ştie – sau altcineva.

Valerian a ezitat o vreme la marginea trotuarului. Maşinile treceau încolo şi încoace. Nu era aglomeraţia infernală din zilele noastre. Totuşi, se afla în plin centrul capitalei, circulau şi pe vremea aceea destul de multe maşini. Cînd s-a hotărît, a închis ochii şi păşit, ca şi cum s-ar fi aruncat într-o bulboană. Şoferul a pus frîna, s-a auzit scîrţîitul acela caracteristic, de cauciuc pe asfalt, care precede orice accident de circulaţie. Apoi, linişte. Aşa ar trebui să fie – în proză. În realitate, circulaţia a continuat, cei mai mulţi şi-au văzut de drum. Omul de la volan a coborît ţinîndu-se de cap. Cîţiva pietoni s-au adunat să privească şi să comenteze evenimentul. Unii erau de părere că şoferul e de vină, fiindcă nu a condus preventiv. Ceilalţi susţineau însă că Valerian ar fi trebuit să traverseze printr-un loc marcat. Nimeni nu bănuia că Valerian produsese intenţionat accidentul. Nici măcar miliţianul care a întocmit procesul verbal şi l-a amendat pe conducătorul auto. Degeaba a încercat Valerian să-i ia acestuia apărarea, asumîndu-şi în întregime vina pentru accident. (Îl durea tare piciorul, dar încerca să zîmbească.) Miliţianul era un om riguros şi avea o mare încredere în ştiinţă. El a măsurat lungimea urmelor lăsate de pneuri pe asfalt şi a determinat, cu ajutorul unei formule, că viteza automobilului depăşise limita legală de viteză. În plus, miliţianul mai ştia, de la cel mai deştept dintre profesorii săi, că nici un accident nu are o singură cauză sau un singur vinovat. În această privinţă, înclin şi eu să-i dau dreptate: nici un efect, nici o întîmplare, nici un eveniment oricît de mărunt nu se pot datora unei singure cauze. O singură cauză nu produce nimic. N-are rost să mă contraziceţi - aşa au stabilit oamenii de ştiinţă. De exemplu, principiul *boostrap*-ului, introdus în fizica cuantică de Geoffrey Chew, susţine că fiecare particulă este ceea ce este deoarece toate celelalte particule există în acelaşi timp cu ea; altfel spus, orice particulă este alcătuită din toate celelalte – dacă ar fi singură, nu ar exista! Cam multe metafore, totuşi ideea merită reţinută. Dacă n-ar fi circulat nici o maşină pe stradă, Valerian ar fi trebuit să se gîndească la altceva.

A venit ambulanţa, l-au pus pe o targă, l-au dus la spital, secţia urgenţe, iar medicii au pus diagnosticul obişnuit în astfel de situaţii: fractură de femur. A doua zi îi expira viza, dar nu mai putea fi expulzat. Trebuia să rămînă sub supraveghere medicală cel puţin două săptămîni. Timp suficient pentru ca prietenii săi români să se gîndească la o soluţie durabilă.

Am văzut cum se taie un miel şi de atunci nu mai mănînc carne de miel. Mă aflam cu Florin, în grajdul sau şura acelui sătean – ziceţi-i cum vreţi. Mieii erau despărţiţi de mamele lor printr-un gard improvizat din cîteva bîrne şi scînduri. Există oare vreun animal mai blînd şi mai încrezător în om decît oaia? Am mai întrebat o dată, ceea ce înseamnă că risc să cad în sentimentalism – care nu e altceva decît o formă disimulată de nevroză depresivă.

Fata pe care prietenii români i-o găsiră lui Valerian, pentru a se căsători, suferea şi ea de o uşoară nevroză depresivă. Lucra ca economistă la Hotel Intercontinental. Avea cu puţin peste treizeci de ani şi era o blondă chiar foarte drăguţă, încît e de mirare că nu reuşise încă să se mărite – sau poate că nu dorise. O chema Mirela, dar colegii o alintau Lenuş. Dacă s-ar fi căsătorit cu ea, Valerian ar fi obţinut automat cetăţenia română şi, *pe cale de consecinţă*, dreptul de rezidenţă.

Nu ştiu dacă aţi văzut vreodată un mire cu piciorul în ghips. Totuşi, se mai întîmplă. L-a vizitat mai întîi la spital şi au stabilit împreună condiţiile. Bineînţeles, nu putea fi vorba decît de o căsătorie pur formală, fără nici un fel de pretenţii.

Una din oile ţurcane era mama mielului brumăriu. Cred că am ştiut care, fiindcă a întors capul şi a behăit, cînd săteanul a prins mielul şi l-a luat în braţe. Ca să nu se mai zbată, l-a mîngîiat un pic pe cap. Am ieşit cu toţii din grajd, iar săteanul a scos un cuţit şi s-a tras mai deoparte, să nu ne stropească cu sînge. Se mişca fără grabă, ca unul care ştie prea bine ce are de făcut. Prinse mielul între picioare, ţinîndu-l strîns, exact deasupra genunchilor. Cu mîna stîngă îi ridică boticul, pînă cînd gîtul micului animal se arcui pe spate. Cuţitul era un fel de cosor, cu lama scurtă şi un pic îndoită la vîrf. Trupul mielului zvîcni o singură dată, atunci cînd cuţitul făcu prima crestătură în carne. Poate că numai atunci simţise propriu-zis durerea. Sîngele ţîşni fără putere, în cîteva fire subţiri care se împrăştiară în mai multe direcţii. Pe cizmele de cauciuc căzuseră numai cîteva picături.

Asta a fost tot. După aceea, l-a apucat de picioarele din spate, l-a atîrnat într-un cîrlig din grindă şi, înainte de a-l jupui, i-a suflat printr-un tub subţire aer sub piele, ca să i-o umfle şi să o poată desprinde mai uşor.

Cînd se ajunge la nuntă, cam toate poveştile se termină – şi e demn de menţionat faptul că se termină cu bine. Tocmai din această cauză nu mai e nimic de adăugat. Şi tocmai din acest motiv e bine că se termină.

Daniela nu ne-a vorbit despre nunta lui Valerian şi a Mirelei. Poate că nici nu au făcut propriu-zis nuntă. Au mers numai la starea civilă, cu cîţiva martori, şi au spus „da". Nici fotografii nu ştiu dacă au făcut. Se pare totuşi că prietenii lui Valerian şi unii din colegii Mirelei au venit cu flori. O mică petrecere trebuie să fi fost. Măcar două mese puse cap la cap într-un restaurant. Valerian devenise cetăţean român, era totuşi un eveniment care trebuia sărbătorit! Chiar şi cu piciorul în ghips. Toată neliniştea legată de viitor se poate topi într-un pahar de votcă sau de vin – alcoolicii ştiu cel mai bine asta. Dar Valerian încă nu devenise alcoolic. Deocamdată avea tot viitorul în faţă şi era fericit, mai ales că Mirela acceptase să locuiască împreună, în garsoniera ei. O lună, două, pînă cînd el avea să-şi găsească o locuinţă. Dificultăţile au intervenit ceva mai tîrziu, după ce Valerian s-a îndrăgostit de Mirela. Nu are rost să intru în detalii, mai ales că nu le cunosc. Aş putea presupune, aş putea improviza, ştiu cum se întîmplă, căci am fost şi eu îndrăgostit cîndva. Dar la ce ar folosi? Pe cine interesează cîntecul de dragoste al celui care nu mai iubeşte? (Vă rog să nu răspundeţi, sunt întrebări pur retorice.) Prin urmare, voi face un simplu rezumat.

A trecut nunta, s-a terminat şi cu petrecerile, prietenii s-au întors fiecare la treburile lui, mulţumiţi că făcuseră o faptă bună. În cele din urmă, proaspăt căsătoriţii au rămas singuri.

Atunci cînd un bărbat şi o femeie rămîn singuri, primul lucru pe care ei îl constată e diferenţa de sex. Fiindcă, deşi sunt foarte asemănători, în sensul că au mîinile, picioarele, capul, ochii, nasul şi celelalte aproape la fel, ceva decisiv şi misterios îi separă. Nu e vorba de conotaţii erotice vulgare, cum s-ar putea grăbi unii să creadă, ci de o diferenţă de potenţial a fiinţei mult mai subtilă şi, pentru a spune astfel, mult mai dramatică: natura separaţiei lor este una primordială, ca şi cum s-ar raporta la specii diferite de absolut. În cazul particular al lui Valerian, prezenţa Mirelei alături de el genera un fel de vibraţie magnetică, însoţită de o grabă tulburată în toate mişcările vieţii, resimţite ca pulsaţii sau tresăriri celulare; o ebrietate de numai cîteva clipe, în care germinau intuiţii şi aşteptări de o intensitate aproape dureroasă. Palpitînd tot mai frenetic, celulele sale se ordonau în noi configuraţii, iar materia lor devenea imponderabilă, încît reverberaţia unei energii implacabile deschidea, la orizontul minţii, ceva ca o fereastră către a doua conştiinţă. În momentele acelea, Valerian ştia că, urmînd traseul unor sinuoase defileuri de profunzime, atomii şi moleculele din trupul Mirelei îi invadau propriul trup. O dorea – şi ea dormea pe patul de alături. Era obsedat de căldura trupului ei şi trebuia să facă pe colegul de cameră.

Într-o zi i-a vorbit despre toate acestea şi Mirela a înţeles. În timp ce el îi vorbea, ea înclina rar din cap şi spunea: da, da, da! La urmă a început să plîngă. De fapt, nu plîngea, ci numai îşi ştergea lacrimile cu o batistă. În tot acest timp, faţa îi rămăsese politicoasă şi surîzătoare. Înduioşat, Valerian a prins-o în braţe şi a început să o sărute lacom. Îi săruta ochii şi lacrimile, obrajii, fruntea, gura, sînii – şi o strîngea tot mai tare lîngă el... Pînă cînd?

Atunci cînd Daniela ne-a spus povestea lui Valerian şi a Mirelei, a spus-o mai mult pentru Nedelciu, ca să o folosească în una din prozele sale. Sunt sigur că Nedelciu ar fi scris-o mai bine şi i-ar fi găsit un final mai interesant. Dar Nedelciu a murit. Iar eu nu mai ştiu cum s-a terminat povestea. Ştiu numai, Daniela ne-a spus asta, că o malformaţie congenitală a Mirelei făcea imposibil actul sexual propriu-zis. Ce-i drept, avea un aşa-zis sex femeiesc, pentru nevoile fiziologice adiacente, însă lipsit de profunzime şi deci inutilizabil în sensul strict al termenului.

De fapt, nici povestea mea nu prea are profunzime – căci e o poveste postmodernă (postmodernismul este, de asemenea, o formă de nevroză depresivă). Aşa încît poate să se termine oricum. Voi menţiona, totuşi, că Mirela a refuzat să divorţeze, iar Valerian a ajuns în cele din urmă alcoolic. Sau, cine ştie, poate că a fost de la bun început un agent al KGB-ului. Cum vreţi. ■

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Alexandru Paleologu – *in memoriam*
  Bunul-simţ ca paradox
- Alexandru George
  Marele Alpha
- Mircea Mihăieş
  De veghe în oglindă

Au mai apărut (proză):
Costel Baboş, **Aş crede în Dumnezeu**
Liliana Corobca, **Un an în Paradis**
Florina Ilis, **Cruciada copiilor**
Andrei Oişteanu, **Cutia cu bătrîni**
Cristian Teodorescu, **„Tainele inimei"**
Florin Toma, **Moştenirea Familiei Bildungsroman**

Au mai apărut (poezie):
Emil Brumaru, **Submarinul erotic** (conţine CD audio)
Dan Sociu, **Cîntece eXcesive** (conţine CD audio)
Claudiu Komartin, **Circul domestic** (conţine CD audio)
Răzvan Ţupa, **corpuri româneşti** (conţine CD audio)
Elena Vlădăreanu, **europa. zece cîntece funerare** (conţine CD audio)

www.cartearomaneasca.ro

RADIO 94,8 GUERRILLA
LIBERADIO

CLVBVL
PROMETHEVS

16.11.2005 MIERCURI
19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

17.11.2005 JOI
20:00 Seara de TEATRU
SELL ME !
un One-Man Show cu
RAZVAN MAZILU
cu fotografii de MIHAELA MARIN
coregrafia FLORIN FIEROIU

18.11.2005 VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE
GRANT'S PARTY

19.11.2005 SAMBATA
PETRECERE PRIVATA

20.11.2005 DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

21.11.2005 LUNI
INCHIS

22.11.2005 MARTI
20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te astept la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS
trei hectare™

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

calendar

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald*
31.10.1940 - s-a născut *Antoniu Corneliu*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaş* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor-Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)
1.11.2005 - a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Sincai* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1976 - a murit *Szilagy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1943- s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

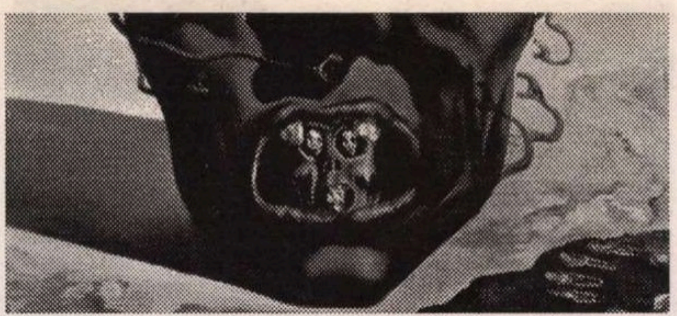
5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Siperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danţiş*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panţa* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Sora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

Editura AULA
de 5 x Nicolae Manolescu
Literatura română postbelică
LISTA LUI MANOLESCU
1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul
1.232 p., 290.000 (29) lei
Istoria critică
a literaturii române (vol. I)
416 p., 119.000 (11,9) lei
Poeţi moderni
224 p., 89.000 (8,9) lei
Despre poezie
208 p., 89.000 (8,9) lei
Lectura pe înţelesul tuturor
256 p., 89.000 (8,9) lei
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Propunere de personaj

S-a născut la 14 martie 1879 la Ulm, în Germania, și-a petrecut tinerețea în cea mai liniștită perioadă a omenirii, pe drept cuvânt numită *belle époque*, la 20 de ani a cerut cetățenia elvețiană, obținută doi ani mai târziu, în 1901. A prins marele război, *les années folles*, al doilea război și a murit în 1955, pe 18 aprilie, în Statele Unite (în 1940 obținuse cetățenia americană), la Princeton. În 1952 i se oferă președinția Israelului, pe care o refuză.

1905 este pentru el „anul miracolelor" când elaborează,- într-o primă formă, teoria relativității care zguduie lumea științei. În 1919 este citat de *The Times*: „Când teoria relativității e adaptată pe gustul cititorilor, în Germania sunt numit în prezent savant german, iar în Anglia trec drept evreu elvețian. Dacă voi ajunge să fiu privit ca o oaie neagră, descrierile se vor inversa, pentru germani voi deveni evreu elvețian, iar pentru englezi savant german". În 1922, la Sorbona, nuanțează, pentru francezi: „Dacă teoria mea se va dovedi corectă, Germania va susține că sunt german, iar Franța mă va declara cetățean al lumii. Dacă teoria mea se va dovedi falsă, Franța va spune că sunt german, iar Germania mă va declara evreu". Are, la acea dată, dublă cetățenie, germană și elvețiană, dar afirmă că numai într-o insulă în care oamenii își concentrează toate puterile către bine ar deveni și el patriot. Tot în 1922 face o călătorie în Orientul Îndepărtat și, în noiembrie, la Shanghai, îi parvine vestea că a primit Premiul Nobel pentru fizică pe anul 1921. Întrebat de un amic de ce oamenii au fost în stare să descopere atomii, dar nu și mijloacele de a-i stăpâni, răspunde: „E simplu, prietene: fiindcă politica e mai grea decât fizica".

Despre Freud spune: „Bătrânul... avea o privire ageră; nu s-a lăsat amăgit de nici o iluzie, cu excepția unei încrederi adesea exagerate în propriile idei". Și: „Freud era genial, însă mare parte din teoria lui e o absurditate". Despre Goethe are aceeași părere cu congenerul său Thomas Mann (și el german, și el laureat Nobel, și el mort în 1955): „Îl admir pe Goethe ca pe un poet fără egal și unul dintre cei mai spirituali și mai înțelepți oameni din toate timpurile. Chiar și ideile sale cărturărești merită prețuite, iar greșelile lui sunt aceleași pe care le-ar face orice mare om". Goethe, la rândul lui, spusese că nu există rău pe lume pe care să nu-l fi săvârșit și el, dacă s-ar fi aflat în condiții identice cu ale celui care îl înfăptuise. Despre Mozart vorbește aproape cum va vorbi Cioran despre Bach: „Muzica lui Mozart e atât de pură și frumoasă, încât mi se pare că oglindește frumusețea ascunsă a universului". Despre *Frații Karamazov* de Dostoievski, roman pe care-l citește în 1920, afirmă tranșant: „E cel mai frumos lucru care mi-a picat vreodată în mână". Fizicianului Paul Ehrenfest îi scrie la fel: „Sunt încântat de *Frații Karamazov*. E cea mai impresionantă carte pe care am avut-o vreodată în mână". Despre căsnicie spune că e „ceva periculos", o „sclavie care pare civilizată" și, asemenea multor minți ascuțite care au scris despre dragoste socotește că: „Acolo unde e iubire nu poate exista constrângere". Despre miracol crede că e o excepție de la regulă; prin urmare, acolo unde nu există regulă, excepția, adică miracolul, nu poate nici ea să existe". Despre fizicianul Max Planck, pe care îl prețuia: „A fost unul dintre cei mai minunați oameni pe care i-am cunoscut... dar nu prea înțelegea fizica, [fiindcă] în timpul eclipsei din 1919 a stat treaz toată noaptea ca să vadă dacă se confirmă devierea luminii sub influența câmpului gravitațional. Dacă ar fi înțeles cu adevărat teoria generală a relativității, s-ar fi dus la culcare, așa cum am făcut eu".

În ce privește înțelegerea teoriei relativității pe care a formulat-o, într-o odă scrisă de Jack Rossetter se spune: „Doar doi îl înțeleg pe-acest Pământ: El însuși... și Dumnezeu din când în când". Fizicienii, personaje fascinante care s-au amuzat adesea cu jocuri literare și parodii, i-au dedicat și autorului teoriei relativității un cântecel. Dr. W.H. Williams de la Universitatea Berkeley pune în tiparul poemului *Vaca de mare și Dulgherul* din *Peripețiile Alisei în lumea oglinzii* toate nedumeririle omului obișnuit confruntat cu concluziile noii teorii:

Iar spațiul are patru dimensiuni,
În loc de trei, câte-a avut,
Și nici pătratul ipotenuzei
Nu mai e cum l-am cunoscut.

Mă întristează ca să văd
Cu geometria plană ce-ai făcut.

Susții că spațiul nu e bine-ntins
Și chiar lumina că-i curbată:
Cred că-nțeleg ce vrei să spui,
Asta-i ideea minunată:
Scrisoarea ce-o aduce azi poștașul
De-abia mâine fi-va expediată.

De-ar fi să merg până-n Tombuctu
Cu viteza luminii ori doi,
De plec azi după-amiaz' pe la patru,
Ieri noapte voi fi înapoi. [...]

Una dintre formele de neînțelegere de care s-a lovit este prejudecata că o descoperire științifică nu aduce foloase concrete. Poetul Robert Service își pune în versuri reproșul: „El spunea: *E* egal *mc pătrat. / Voi dovedi că este adevărat". // Sigur, o vei demonstra, ființă minunată, / Dar ne va crește bunăstarea? / Spori-va a vieții durată? / Ni se va înmulți mâncarea? / Va fi pace între nații / Dacă vom studia ecuații?"*

Într-un superb text în care ironizează exact acest gen de reproș făcut de omul comun omului de știință, matematicianul Grigore Moisil își imaginează cum ar fi dacă s-ar supune la vot marile teoreme. În cazul teoremei lui Pitagora, de pildă, concetățenii din Samos ai lui Pitagora ar vota contra: „Ce, domnule, a făcut și el o teoremă. Mare lucru. Sunt cetățeni ai insulei care au făcut mult mai mult decât el: Aristarc a câștigat la Jocurile Olimpice premiul cel mare de aruncare cu fulgul. Endymion a împărțit tuturor cetățenilor o burcă cu smochine, că fiecăruia i-au venit două smochine. Și-apoi, cine știe, zice-se că a furat-o din Egipt. Și ce rost are? La ce servește? Merg corăbiile mai iute? Sau țin mai bine la furtună? Și de unde știi că e adevărată? A măsurat el toate triunghiurile dreptunghice?".

Personajul de mai sus l-am conturat din cartea Albert Einstein, *Cuvinte memorabile* culese și adnotate de Alice Calaprice (Humanitas, 2005). Volumul conține afirmații ale fizicianului pe cele mai diverse teme – cu mențiunea că le-a făcut întâmplător, nu *for the record* – dosarul lui FBI , un mic jurnal „la mâna a doua", al Johannei Fantova, din ultiumii ani de viață ai savantului, scrisoarea lui Einstein către Roosevelt etc. Totuși, personajul pe care îl propun, aproape întotdeauna neglijat, deopotrivă de opinia publică și de romancierii în căutare de subiecte, nu e Einstein. Este omul de știință în genere. Chimiștii secolului 19, fizicienii și matematicienii secolului 20 și-au amestecat istoria personală în istoria mare într-un mod hotărâtor și totuși au rămas pentru marele public la fel de prost înțeleși ca Pitagora din anecdota lui Moisil. Unul dintre reproșurile cele mai frecvente făcute romancierilor noștri este că nu știu să povestească. Dacă mă gândesc bine, alta e marea problemă: nu au ce să povestească sau, și mai clar, nu au despre cine să povestească, nu au *personaje cu poveste*. Camil Petrescu, teoreticianul literaturii subiective la noi („eu nu pot vorbi onest decât la persoana I"), n-a prevăzut pericolul la care avea să ducă impunerea noii și pe atunci inovatoarei viziuni: prizonieri fără scăpare ai propriului eu, romancierii uită unul dintre exercițiile la care erau odinioară maeștri: să intre în pielea altuia, să povestească, fie și la persoana I, despre *ceilalți*. ■

BURSE "GE-NEC"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2006-2007

"New Europe College" anunță concursul pentru burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2006 - 31.07.2007) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile: istoria și teoria artei, istoria și teoria arhitecturii, arheologie, studii culturale și vizuale, studii în domeniul fotografiei, filmului și noilor media.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:
1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 40 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

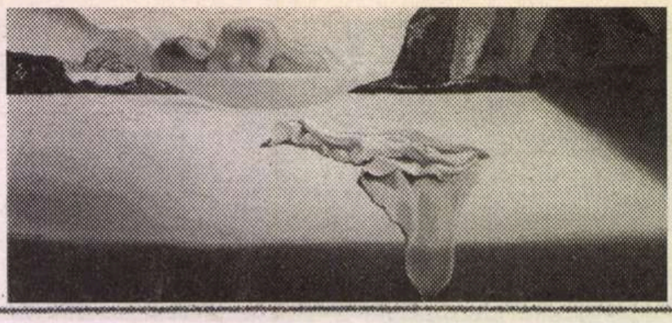
Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a se pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în Bucuresti cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 400 USD lunar (plus 2.800 USD pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi solicitat prin e-mail (de la Alexandru Suter: asuter@nec.ro) sau accesat la adresa web www.nec.ro

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 5 decembrie 2005 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 - între orele 10-17 ale fiecarei zile lucrătoare -, fax (021) 327 07 74 sau prin e-mail: asuter@nec.ro
Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București



Laudatio domini George Banu

Universitatea de Arte „George Enescu” are astăzi privilegiul de a primi printre membrii de onoare ai corpului său profesoral pe George Banu (sau Georges Banu, nume sub care e cunoscut de teoreticienii și practicienii teatrului din întreaga lume), profesor titular la Institutul de Studii Teatrale al Universității Paris III, Sorbonne Nouvelle, eminent critic și analist al fenomenului teatral contemporan, figură emblematică, prin plurivalența și complexitatea operei și personalității sale, pentru mișcarea teatrală europeană și pentru reflecția pe care aceasta a suscitat-o în ultimele decenii.

Cel pe care îl omagiem astăzi și-a început cariera universitară în România, în 1969, ca asistent la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” din București, pe care îl absolvise în același an. Din 1974, cînd se stabilește în Franța, George Banu își continuă în mod strălucit parcursul academic, susținîndu-și în 1978, sub îndrumarea reputatului critic și profesor Bernard Dort, doctoratul de ciclu III (cu tema *Orientul și noul utopic. Brecht, Meyerhold, Eisenstein*), și apoi, în 1987, prestigiosul *Doctorat d'Etat*, coordonat tot de Bernard Dort și avînd drept subiect *Practicile memoriei în arta mizanscenei secolului XX*.

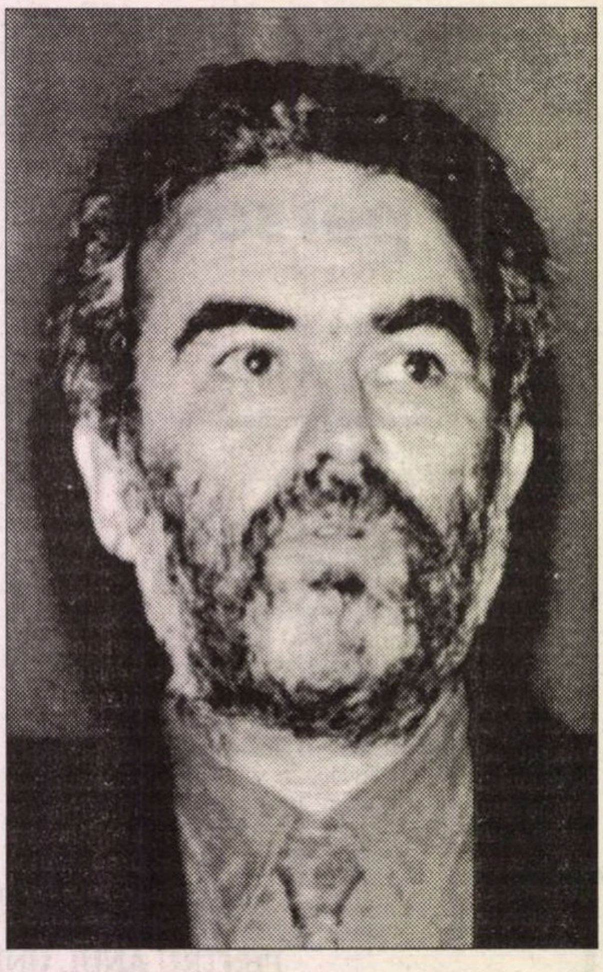
Prima carte, pe care o semnează alături de Anne Ubersfeld, cunoscută semioticiană a teatrului, este consacrată *spațiului teatral* și apare în 1980. În 1981, publică un volum de referință despre *Costumul de teatru* și, tot acum, opera care îi va aduce consacrarea: *Brecht ou le petit contre le grand*, răsplătită cu Premiul Criticii dramatice pentru cea mai bună carte de teatru a anului. De-a lungul vremii, acest important premiu va mai fi decernat altor două scrieri ale sale: *Le théâtre, sorties de secours* (1984) și *Le Rouge et or* (1990).

Depășind nobilul anonimat al unei cariere didactice exemplare, George Banu a reușit de-a lungul anilor să se impună în peisajul teatral francez ca o prezență singulară (și, de-acum, indispensabilă, aș îndrăzni să afirm), nu doar prin calitățile sale de strălucit teoretician și eseist, prin originalitatea, profunzimea și stilul inconfundabil al scrierilor sale – într-o cultură cum e aceea franceză, care are, cum bine știm, vocația și pasiunea eseului, a spectacolului de idei –, ci și ca animator al vieții teatrale franceze și internaționale, ca factor coagulant al unor acțiuni și proiecte editoriale, dar nu numai, menite nu doar să păstreze memoria actului teatral, ci să propulseze reflecția în jurul acestuia, să deslușească inefabilul, fațetele ascunse ale travaliului artistic din acest domeniu, să provoace întîlnirea și dialogul între creatori.

În acest sens, el este un *animator* în sensul superior al termenului, acela care revalorizează etimologia *anima* a cuvîntului, un *însuflețitor*. Substanțiala operă individuală, pe care George Banu o semnează ca autor unic (nu mai puțin de 17 volume publicate), este mereu însoțită, anticipată sau continuată de o vastă operă colectivă, al cărei inițiator, coordonator și maestru artizan este el. Personalitate de excepție, împătimit de teatru, cărturarul, eruditul, scriitorul George Banu a refuzat de la bun început confortul securizant al intelectualului care se retrage în biroul său pentru a-și elabora opera. Autentic *homo constructor*, el și-a asumat existențial vocația comunitară a teatrului, hrănită de principiul „*a face, a crea împreună*”.

De asemenea, cei 11 ani, cît a fost directorul artistic al Academiei Experimentale a Teatrelor, ale cărei acțiuni le-a inițiat, condus și însoțit pe tot parcursul existenței acesteia (1990-2001) ne vorbesc despre o neobișnuită generozitate intelectuală, o imensă investiție de energie și o capacitate ieșită din comun de a-i implica pe ceilalți în proiecte coerente, de mare anvergură, angajîndu-i, alături de el, în direcții de cercetare mai puțin sau chiar deloc explorate pînă atunci. Această competentă și activă dăruire este probabil și motivul pentru care George Banu a fost, vreme de trei mandate consecutiv, ales ca președinte al Asociației Internaționale a Criticilor (1994-2001). Astăzi, ca o recunoaștere a meritelor sale profesionale, George Banu este președinte de onoare al prestigioasei Asociații.

Diversitatea perspectivelor și a activităților lui George Banu, pe care am încercat să le amintim succint aici, nu face, de fapt, decît să pună în evidență unitatea fundamentală a gîndirii și a viziunii sale despre teatru. Pe de altă parte, există în opera sa o circulație a temelor și ideilor care îl obsedează și îl reprezintă. Abia enunțate sau schițate într-o carte, ele pot deveni subiectul unui volum aparte, cum e cazul, de pildă, cu Cehov și dramaturgia sa (asupra cărora criticul s-a oprit în mai multe rînduri, pentru a-i consacra mai apoi o carte, *Livada de vișini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*, apărută în 1999 în Franța și în 2000 în traducere românească) sau cu excepționalul eseu despre „memoriile teatrului” (*Actes Sud*, 1987, București, Univers, 1993), care își va avea, peste ani, un pandant în inedita anatomie a *Uitării*, publicată în 2002.



Prin însuși specificul său de artă vie, de artă întrupată de ființe omenești în fața altor ființe, fiecare purtînd cu sine o anume experiență și memorie afectivă, teatrul este totodată estetică și ontologie. De aceea, el își găsește împlinirea în ceea ce George Banu numește „clipa locuită” – formulă care dă de altfel titlul uneia dintre cărțile sale (*Le théâtre ou l'instant habité*, éd. de l'Herne, 1993) –, clipa cînd spectatorul, dar, aș spune eu, și actorul, devin ființe care, sustrăgîndu-se presiunii contingentului, « se simt ființînd » în mod autentic și plenar, cum am mai putea spune, printr-o parafrază heideggeriană.

George Banu are curajul, fără a abdica de la rigoarea și coerența analizelor sale, să afirme, într-o cultură tutelată de spiritul cartezian, necesitatea reconcilierii *conceptului* cu *trăirea*, a *ideii* cu *biograficul*, dreptul la existență, înlăuntrul actului critic, a unui anumit «senzualism empiric», cum se exprimă el, în care nu numai că ideea nu precedă trăirea, ci, adesea, nu sunt reținute decît ideile impregnate de trăire. •

Poate că impactul cărților sale se explică tocmai prin această enormă și responsabilă libertate interioară, care îl ferește de orice dogmatism estetic sau ideatic, de opacitatea prejudecăților și a închiderii într-un sistem, dar și de orice fel de relativisme. Într-unul din textele sale referitoare la analiza teatrală, intitulat *Criticul: utopie și autobiografie*, – publicat în chip de epilog la volumul *Le théâtre, sorties de secours* (Aubier, 1984), George Banu schițează o adevărată ontologie a actului critic, un «portret ideal și autoportret imaginar» al criticului, al cărui statut existențial este unul de frontieră, el fiind un mesager, un intermediar între două lumi, de fapt între două subiectivități. Este o sfîșiere benefică, chiar dacă inconfortabilă, spune Banu, dar ea nu devine fertilă decît dacă spiritul este hrănit interior de un «proiect utopic» al teatrului, care dă totodată legitimitate actului critic. Atunci cînd utopia se împlinește spectacular, fie și pentru o clipă, ea generează un efect de reverberare, de persistență în timp. Nu e vorba de un model încremenit, pe care criticul caută să îl regăsească într-un spectacol sau altul, la un creator sau altul, ci de o «utopie în mișcare», perfect adaptată pluralității teatrului. [...]

Acest crez îl vom regăsi, prezentat dintr-o altă perspectivă, într-o carte recentă, intitulată *Exercices d'accompagnement* (ed. L'entretemps, 2002) – parafrază explicită a *Exercițiilor de admirație* cioraniene, parafrază care anulează însă distanța dintre eul care admiră și un model cu atît mai seducător, cu cît e mai îndepărtat și mai inaccesibil, pentru a scoate în relief ideea de proximitate, de intimitate, de dialog încrezător. Aici, George Banu se definește pe sine însuși drept *însoțitor* al unor maeștri ai teatrului secolului XX, al celor care, cu siguranță vor marca prin spectacolele și poeticile lor și următoarele decenii : Antoine Vitez, Eugenio Barba, Klaus Michael Grüber, Peter Stein, Grotowski, Luc Bondy, Ariane Mnouchkine, Tadeusz Kantor și mai cu seamă Peter Brook. [...]

A fi însoțitorul unui mare creator nu înseamnă nici un exercițiu de umilință, nici unul de orgoliu, ci unul al afinităților elective. Însoțitorul e martor și călăuză totodată, deorece, fără el, cel însoțit se poate simți rătăcit la capătul drumului. Însoțitorul este memorie vie și în același timp, un moment esențial al parcursului celui însoțit, revelîndu-i, într-un mod particular, conținutul esențial și unitatea secretă – nu întotdeauna vizibilă pentru ceilalți și pentru el însuși – a operei teatrale create pînă atunci. De aceea, dialogurile incitante întreținute de George Banu cu cei pe care îi însoțește sunt, în mod evident, de sorginte socratică: de fiecare dată, cel chestionat ajunge să-și conștientizeze adevărurile profunde. Poate că nu e inutil, deoarece în nici un caz nu ține de anecdotic, să amintim aici că Peter Brook al cărui interpret și comentator pentru *opera omnia* este în mod unanim recunoscut George Banu, i-a spus acestuia că o viață n-a fost trăită de prisos dacă unul singur te-a înțeles. Acest lucru poate justifica o operă.

Nu putem încheia această *laudatio*, fără să amintim de trilogia al cărei ultim volum a apărut în urmă cu cîteva săptămîni la Paris. Este vorba de trei magnifice albume de artă, *Le rideau ou la fêlure du monde* (1997), *L'homme de dos. Peinture, théâtre* (2000) și *Nocturnes. Peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005), unde comunicarea, armonică sau contrapunctică, dintre teatru și pictură, așa cum o concepe și o interpretează George Banu, constituie, de fapt, fundalul pe care se proiectează un profund eseu despre condiția umană. [...]

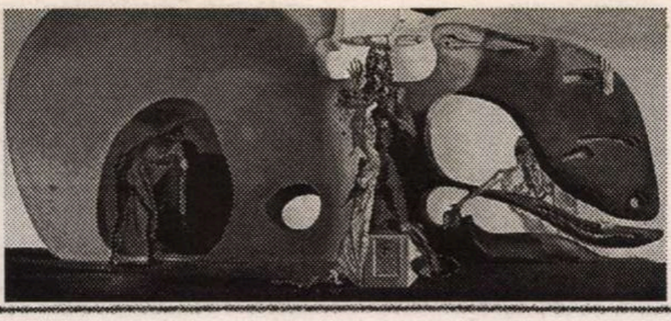
Cărțile lui George Banu sunt asemenea unor spectacole sustrase efemerului, spectacole ale unui mare spirit care a știut să trăiască teatrul vremii sale ca pe propriul lui destin.

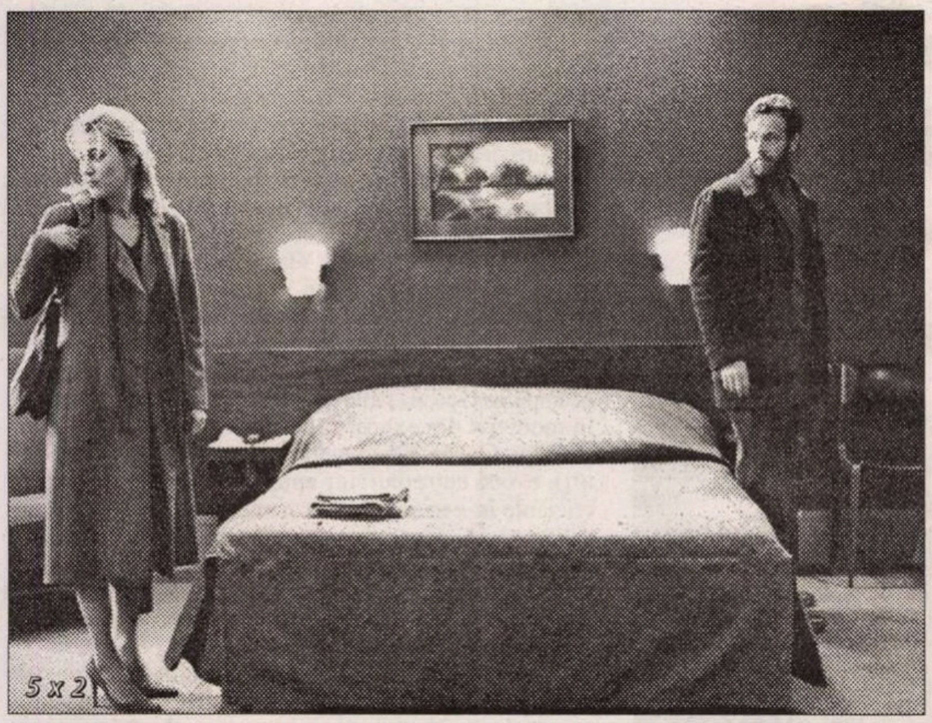
Acordarea titlului de Doctor Honoris Causa de către Universitatea de Arte « George Enescu» din Iași profesorului și criticului George Banu, consfințește, prin ceremonia de astăzi, tocmai acest har și această vocație.

(fragmente)

Conf. dr. Anca MĂNIUȚIU
Facultatea de Teatru și Televiziune
Universitatea „Babeș-Bolyai” Cluj

Cluj, 2 noiembrie 2005





5x2

Innocence

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Cocoșul lovește din nou

Nici n-a avut timp Festivalul Filmului Britanic să dea colțul, că acela francez a și năvălit peste spectatori. Cu noutăți față de ediția precedentă: mai multe săli (8 locații), mai multe filme (peste 60) care de data aceasta pot fi vizionate nu doar în Capitală, ci și la Cluj. Oferta de pelicule fiind țeapănă, să apuci să vezi ce vrei este deja o chestiune de management: planifici orele, îți lași timp să te miști între cinematografe, alegi proiecția și locația care ți se potrivește cu programul. E de remarcat interesul spectatorilor români – de unde se deduce că magia francofilă încă funcționează – pe care îi vezi înainte să înceapă filmul cu nasul în cele două broșuri (programul și prezentarea peliculelor) și cu pixul în mână, încercuind conștiincios ce vor să vadă în ziua următoare. Din ce filme am văzut până acum, par ceva mai răsărite decât la ediția precedentă a festivalului.

Nu știu cum s-a nimerit, dar primele trei pelicule la care m-am dus alcătuiau, luate ca triptic, un portret al feminității la toate vârstele. *Innocence* acoperea copilăria și adolescența, *Viva Laldjérie* explora tinerețea (fiica) și senectutea (mama), iar *5x2* se ocupa de maturitatea maritală și de experiența maternității. Întâia peliculă în ordinea apariției e realizată de Lucile Hadzihalilovic care, contrar unor aprecieri din critica anglo-saxonă, nu se află la debut, ci pe la a treia peliculă proprie. Adevărat ce spun ei, e cunoscută pentru colaborările cu Gaspar Noé, autorul *Ireversibilului*, cineast căruia îi și dedică filmul. Similitudinile însă lipsesc sau, trăgând metafora de coadă, se poate spune că dacă Noé îți trage pumni în stomac, Hadzihalilovic îi dă înainte cu picătura chinezească. Menționarea fluidității nu e întâmplătoare, Hadzihalilovic transformă apa în fetiș și camera zăbovește asupra ei în toate ipostazele. Simbolul recurent al inocenței este de altfel imaginea bulelor de aer agitate în apă, imagine care invadează ecranul adeseori și pentru intervale semnificative de timp.

Dar să revin la înțelesul inițial al picăturii chinezești. *Innocence* îți propune un fiasco epistemologic pus pe *repeat.* Decorul e o școală de fete situată într-o pădure de niciunde. Există doar două profesoare, una de dans (Marion Cotillard), cealaltă de științe naturale (Hélène de Fougerolles) plus ceva femei de serviciu. În rest, doar fetițe, care își organizează singure viața și au grijă unele de altele. Care nu sunt deloc atât de inocente pe cât le forțează stabilimentul să fie. Oricum, e de observat mănușa pe care un astfel de casting i-o aruncă regizoarei: nu numai că toată distribuția e feminină – și știm cât de rău s-a fript Sally Potter când a încercat figura – dar majoritatea actorilor sunt copii. Revenind: asupra întregului film planează o atmosferă amenințătoare, pentru care nu ți se avansează absolut nici o explicație. Starea creată pe final e una de confuzie: imaginile și actorii performează la o valoare incontestabilă, dar ce vrea acest film de la spectator? Oscilează între povești și protagoniști, dă senzația de purgatoriu, apoi îl reduce la o temperatură suportabilă, intenționează să destabilizeze noțiunea de inocență (pentru cine o mai avea-o) și să demonstreze că nici forțată ea nu poate fi manifestă... Cert e că, din cauza primului defect de pe listă, lipsește tensiunea narativă, iar filmul, atrăgător din punct de vedere estetic, sfârșește prin a te lăsa cu ochii-n soare. Sau, mă rog, în apă.

Și lui Almodovar i-a luat ceva timp să perfecteze o rețetă care să îmbine melodrama cu suspensul. În aceeași direcție se îndreaptă, dar mai are ceva până să ajungă acolo, Nadir Moknèche. Cel puțin asta demonstrează pelicula *Viva Laldjérie*, al cărei titlu – zic deși cred că deja v-ați prins – e o combinație între denumirea franceză și cea arabă pentru Algeria. Când fac paralela cu regizorul spaniol, mă refer la trei elemente: ciocnire de culturi, femei prinse la mijloc (undeva între tanti Cosmo și casnica supusă a fundamentalismului islamic) care sunt totodată personaje periferice societății, de data aceasta prin intermediul moravurilor. Ca să fiu mai exactă: prin tot filmul sunt diseminate personaje feminine și toată drama se petrece în interstițiile rețelei pe care ele o compun. Nu mă înțelegeți greșit, filmul nu e o simplificare la modul „bărbații e răi și minte, bietele femei", dimpotrivă. Doar că rețeaua de femei – care nu se caracterizează prin solidaritate decât *one on one* – constituie o cutie de rezonanță a lungmetrajului. Pe de altă parte, bărbații vin și pleacă într-un mod aleatoriu, dar întotdeauna își reafirmă forța: pot salva (în cazul mamei Papicha, îi asigură o slujbă la bătrânețe) sau distruge (Goucem, înșelată și păcălită în dorința ei de a se mărita, sau prostituata Fifi, ucisă de un polițist din cauza bănuielii că i-ar fi furat pistolul). Tocmai din cauza moravurilor, toate cele trei femei sunt cumva încarcerate într-un stil de viață de care teama cotidiană e departe de a fi străină. Dincolo de această forță reprezentată de masculi, care le forțează mereu să fie temperate și atente, adevăratele emoții se petrec doar între femei. Atât de adevărate că duc la decesul uneia dintre ele... Necazul cu acest film este că durează prea mult, iar tensiunea cam lâncezește prin anumite părți, nu însă suficient pentru ca trama să devină previzibilă.

Și acum ajungem la două filme, de același François Ozon, colecția 2004 și 2005, dar de două calibre diferite. Unul cald, altul rece. Să încep cu primul, *5x2*, povestea spusă invers a cinci episoade din viața unui cuplu parizian și „urban" *par excellence*, compus din Marion (Valeria Bruni-Tedeschi) și Gilles (Stéphane Freiss). Să ne înțelegem, filmul nu oferă nimic pe tavă: nu e nici o ghicitoare rezolvată gradual, nici personajele nu se reped să se autoelucideze – Gilles habar n-are de ce a lipsit de la nașterea copilului său, nici atmosfera nu se înveselește pe măsură ce se înaintează către debutul relației amoroase. Pe care, iar, nu îl vezi, dar deduci că „nefericirea" lui Marion și Gilles e clădită pe nefericirea lui Gilles și a fostei lui amante. Se detaliază adulterul personajelor, paradoxul fiind că astfel de scăpări le întăresc afecțiunea. Cum s-a ajuns de la asta la violul postconjugal cu care începe lungmetrajul, nu se explică. Episoadele sunt conectate prin interludii muzicale italienești, oarecum siropoase. Mda, și sfârșitul e nițel kitschos, cu ei doi înotând înspre apus, ți-aduce aminte de cutia prezervativelor comuniste. Poate că e și o tușă ironică a regizorului, pentru că de-a lungul filmului se sugerează că distrugerea relației Marion-Gilles are prea puțin de-a face cu ei personal, ci că e rezultatul unei inexorabile mișcări browniene care afectează pe toată lumea. Oricum, un film cel puțin "curat".

Nu același lucru se poate spune despre *Le temps qui reste*, prospătura lui Ozon. *Au contraire.* E gâtuit de clișee. Povestea e centrată pe un fotograf de modă în vogă, gay, care află că mai are o lună de trăit. Țineți-vă bine, idee novatoare: protagonistul are flashbackuri cu el copil, după care îl întâlnește de-adevăratelea pe „el-copil", după care merge să miroasă florile de la rădăcină. Scuzați inadecvarea expresiei, personajul decedează pe plajă (nada flori), așa, ca filmul să se termine circular, că doar începe cu el puștan la mare, nu? Personajul matur e sfâșiat de conflicte: să se împace cu familia, să rămână cu iubitul, să îi mărturisească drama bunicii... Nici o conexiune cu copilăria care e atât de anostă și banală – mă rog, hai să zicem că sugerează înmugurirea homosexualității - că te miri că personajul n-a crăpat de plictiseală până la adolescență. Din tot filmul supraviețuiește o singură scenă: cea în care Romain își fotografiază iubitul, „țintind" detalii, iar „subiectului" începe să-i curgă sânge, de parcă aparatul foto ar fi fost pistol. Dar din lungmetraj nu rămâne mai mult de atât. Uf, cum să nu-ți faci griji pentru Ozon după un asemenea chix... ■

Şcoala din depozit

La trecerea unui an de la deschiderea Muzeului Naţional de Artă Contemporană (MNAC) stăruie încă o anume neclaritate privitoare la menirea instituţiei. Strădania curatorilor de a focaliza expunerile muzeului asupra artei contemporane, concepută autonom de categoria mai amplă a artiştilor contemporani, nu este lesne conştientizată de public. Este *contemporan* artistul care trăieşte în prezent. Şi este *contemporană* arta care trăieşte prezentul (valorile prezentului).

MNAC, prin selecţiile pe care le privilegiază în programele sale, se vrea a sublinia precumpănitor permeabilitatea civilizaţiei româneşti la valori ale prezentului – vizualizează prezentul, cu deschideri şi angajamente specifice per ansamblu spaţiului european. Mai curând decât tema efectivă a montajelor video, stilul şi ideaţia acestora afirmă conformarea societăţii româneşti la evoluţii în plină desfăşurare.

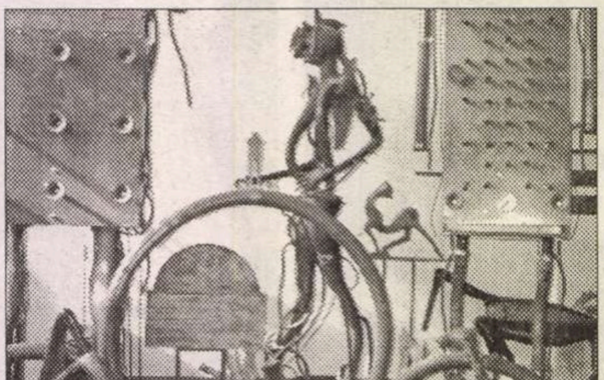
Lupta lui Mihai Oroveanu şi a curatorilor MNAC de a rămâne fideli ideii subiacente proiectului, aceea de a crea un muzeu al *artei contemporane*, dobândeşte contururi noi odată cu deschiderea, în septembrie a.c., a expoziţiei *Depozit*, polemic subintitulată "*aceasta nu este o expoziţie*".

În viziunea curatorilor, "*lucrările din depozit nu constituie un fond care să permită realizarea unor expoziţii cu adevărat lămuritoare pentru vreuna din orientările artistice ale ultimelor două decenii*".

Totuşi, tonul pesimist al textului de sală este frapant infirmat de calitatea spectaculoasă a unora dintre exponatele scoase la lumină. "*Depozitaţii*" oferă o probă peremptorie că guvernarea comunistă nu a desfigurat elita intelectuală de vreme ce, iată, pictura şi scuptura anilor '70-'90 dau chip vizibil României profunde, expun fizionomia unei culturi care a reuşit să se regândească şi să se regăsească în "tihna" forţată a enclavizării comuniste.

Protestul plasticii contra frontierelor arbitrar închise fascinează prin vigoare şi autenticitate. Stăruie şi azi nestinsă, în memoria iubitorilor de artă, imaginea expoziţiilor montate de Mihai Oroveanu, cu ani în urmă, la Sala Dales sau în sălile ale Teatrului Naţional. Numeroase sunt lucrările, dintre cele acum expuse, care au primit la momentul vernisajelor elogii meritate din partea unor critici marcanţi.

Am vizitat expoziţia *Depozit*, însoţit de fostul director al unuia dintre marile colegii de artă şi design din Anglia. Reacţia de perplexitate a acestui om de artă, care ne-a vizitat frecvent în ultimii cincisprezece ani, se cere citată aici pentru a atenua temerile neîntemeiate ale echipei MNAC. *"Şcoala din depozit"*, expresia îi aparţine, compune un tablou pregnant, inconfundabil românesc, necunoscut în Occident, pe care mulţi curatori europeni ar fi fericiţi să îl pună în valoare.



Lucrare de Niculae Paduraru

Departe de a fi balast, "*şcoala din depozit*" se cere revalidată de critici anume fiindcă afirmă autenticitatea şi continuitatea unei culturi unanim recunoscută a fi contribuit semnificativ la fundamentarea modernităţii europene.

Diverşi politologi atenţionează că imaginea României, văzută din exterior, apare prea estompată. Guvernarea comunistă a marginalizat programatic intelectualitatea, iar ca urmare *componenta cultă* a civilizaţiei româneşti s-a disipat în conştiinţa Occidentului.

Faţa profundă a ţării nu o revelă nici tarafurile de lăutari, nici trupele de dansatori populari, nici imaginile viu colorate de mânăstiri din Moldova, nici peisajele de Deltă sau munte, nici siluetele de fabrici şi uzine, nici performanţele uneori uimitoare ale sportivilor. Şi nici chiar – adăugăm referitor la strădaniile recente ale echipei MNAC – producţiile oricât de inspirate ale unor tineri artişti aflaţi la început de carieră.

În mintea occidentalului care parcurge cu privirea atari mărturii de creativitate românească se înfiripă irepresibil întrebarea: *"O.K., what else?"* O cultură lipsită de elite, sau care le doseşte se condamnă la a deveni corp străin în Europa. Pe la jumătatea veacului, *aplaudaci* din România, cum îi numeşte ironic Aurel Vlad în instalaţia din expoziţie, se deziceau de Enescu, Gusti, Coandă, Brâncuşi, Ionesco, Eliade, Blaga, Golopenţia, Harry Brauner etc. România a păcătuit prin exces de zel revoluţionar, iar consecinţele repercutate pe termen lung contribuie, în parte, azi, în a ne împinge la coada ţărilor candidate la integrare europeană. În montajul din expoziţia *Depozit*, compoziţia Ioanei Bătrânu, *Grădinile bucuriei* (închipuind un triptic de WC-uri), evocă cutremurător epurările ideologice, atât de eficiente în a trimite la "haznaua istoriei", cum se spunea în epocă, opera unor spirite predestinate, în condiţii normale, să *europenizeze* durabil civilizaţia românească. Raportându-se la acele erori, astăzi îngropate, revine în sarcina generaţiilor prezente sarcina imperativă de a gestiona cu surplus de precauţie valorile existente.

Vestea bună pe care o aduce involuntar Expoziţia "*Depozit*" este că dispunem, prin plastica românească recentă (anii '70-'90), de un instrument de promoţionare imediată a europenităţii culturii româneşti. Aspectele "fragile" ale acestui patrimoniu nu depăşesc ca pondere aspectele fragile ale societăţii româneşti privite în ansamblu - deci nu pot fi invocate pentru a-i justifica tăinuirea kafkiană în … "Depozit". Politica, industria, agricultura, învăţământul, sănătatea, justiţia merg - în proporţii variate - relativ prost în România, dar nimeni nu le îngroapă la beci de dragul de a cosmetiza factice o imagine de paradă.

Afirmaţiile din textul de sală al expoziţiei, privitoare la inadecvarea patrimoniului din depozit pentru organizarea de expoziţii sună neconvingător. Muzee mari europene asumă, pe cont propriu, afirmaţia directorului MNAC privitoare la insuficienţa resurselor financiare în materie de achiziţii.

Licitaţiile de artă, se ştie, distribuie inevitabil, pretutindeni în lume, piesele cele mai valoroase celor ce plătesc mai bine (deci nu muzeelor). Totuşi, în jocul arid al pieţei de valori, un muzeu de artă se înscrie totuşi în mod vital ca placă turnantă menită să situeze statutul artistului în contextul unei generaţii, dar şi să instituie canale de comunicare şi de fertilizare a producţiei artistice. Colecţiile "incomplete" ale MNAC-ului rămân singurul reper major asupra creaţiei plastice a artiştilor contemporani şi se cer ca atare imperios oferite accesului permanent al publicului şi nu mai puţin al studenţilor.

Dacă există voinţa necesară, spaţiile însumate ale MNAC, Galeriei de la Teatrul Naţional şi Muzeului Kalinderu vor apare suficient de ample pentru demararea unui proiect care să expună coerent *arta contemporană* concomitent cu *artiştii contemporani*. Diverse muzee europene practică senin această formulă.

Poziţia curatorilor MNAC, legată de "depozitaţi", se dovedeşte contraproductivă chiar şi faţă de proiectele agreate. Căci tânăra artă video promovată la MNAC va fi durabil subminată în credibilitatea sa *europeană* (sic!) cât timp levitează lax deasupra unui spaţiu umbros de producţii ocultate.

Pe de altă parte, nu poate fi ignorat impactul depozitării "Depozitaţilor" asupra învăţământului de artă. A împiedica pe studenţi să cunoască temeinic creaţia artiştilor care reprezintă cel mai consistent plastica românească de azi, revine la a-i priva de o ingredientă cardinală, indispensabilă în dezvoltarea, oricât de liberă, a propriei lor personalităţi.

Articolul prezent **nu** se vrea polemic. Sfada publică între curatori şi artişti se poate prelungi indefinit. Dar spectacolul, chiar în momentele de suspans prizate uneori de public, rămâne în esenţă trist. MNAC a inclus inspirat, în expoziţia inaugurală, o Sală Paul Neagu – Horea Bernea, în care figurau câteva exemplare de *Cratime*, un simbol major oferit de Neagu generaţiei prezente ca talisman al concordiei. Este acesta un mod de a spune că MNAC-ul se află, totuşi, din primele momente ale existenţei sale, sub semnul unei deveniri faste.

Matei STÂRCEA CRĂCIUN

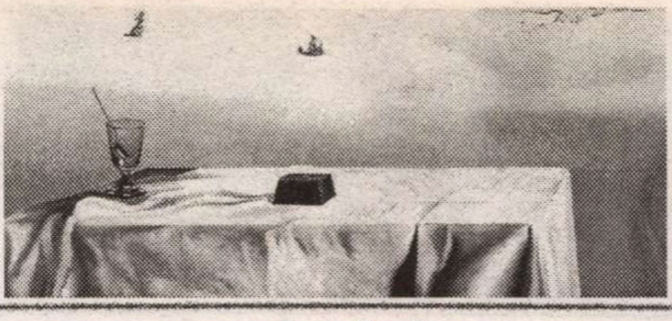
Precizare

În *Dilema veche*, nr. 93, Alex. Leo Şerban a publicat o anchetă privind actul critic şi prezenţa criticului în spaţiul public şi în dinamica fenomenului cultural. Din lipsă de spaţiu, unele răspunsuri nu şi-au mai găsit locul în pagina revistei, ceea ce face ca atitudinea celor întrebaţi să nu fie dezvăluită pînă la capăt. În ceea ce mă priveşte, răspunsul la cea de-a treia întrebare a fost suprimat o dată cu întrebarea însăşi. Pentru restabilirea întregului, reiau aici întrebarea lui Alex. Leo Şerban şi răspunsul aferent. Aşadar:

Alex. Leo Şerban: Ce răspunzi celor care consideră că nu poţi fi „obiectiv" în chestiunea MNAC, cîtă vreme susţii, din diverse motive, tabăra contestatarilor? (În această ordine de idei, CÎT de „obiectiv" poate fi un critic - pînă unde poate merge „neimplicarea" sa?)

Pavel Şuşară: Nu susţin nici o tabără a contestatarilor, ci chiar sînt unul dintre contestatarii vehemenţi ai MNAC-ului, ai acestei instituţii abuzive şi ilegitime. MNAC-ul este reconectarea, după cincisprezece ani, la spiritul şi la formele culturii de masă, reprezentate de Festivalul naţional *Cîntarea României*. Este revolta amatorismului şi a activismului mărunt faţă de formele culturii înalte, este certificatul de existenţă al celor educaţi la şcoala *Vacanţei mari*, al celor crescuţi în ritmurile onctuase ale manelelor, al celor care i-au avut profesori pe Andrei Gheorghe, pe Adrian Copilul Minune şi pe Vali Vijelie. Ca şi celebrul festival ceauşist, dar după toate rigorile corectitudinii politice, MNAC-ul atentează la profesionalism, trudeşte la dizlocarea instituţiilor consacrate şi se revoltă, în numele străzii, al cotidianului, al malformaţiilor culturale născute din eşecul social, împotriva exemplarităţii şi a codurilor ei specifice. Se poate răspunde că este nevoie de o asemenea instituţie care să structureze revolta, care să creeze un nou spaţiu de manifestare, care să dea o mai mare şansă libertăţii, care să fie un poligon de încercare pentru noile tehnologii, pentru noile medii, pentru sisteme de codificare şi de comunicare alternative. Răspunsul este corect şi perfect justificat, însă o asemenea instituţie exista deja, şi ea a făcut enorm pentru eliberarea creativităţii şi pentru coagularea manifestărilor neconvenţionale: este vorba de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, actualmente CIAC care, din păcate, este oarecum asimilat MNAC şi absorbit de acesta ca imagine publică. Dacă este vorba de muzee, atunci o nevoie imperativă aveam de un Muzeu de Artă Modernă, care să pună în valoare una dintre cele mai spectaculoase şi mai profunde experienţe artistice, aceea care a început cu Brauner şi cu generaţia lui şi care ajunge pînă la Ciprian Paleologu, Rădvan, Gorzo, Suzana Dan, Ciulache, Nardin etc., şi nicidecum de un pseudomuzeu, fără orizont, mimetic pînă la înduioşare, semidoct, clientelar şi autist. MNAC-ul, şi păstrăm această denumire absurdă din simple raţiuni de comunicare, trebuia să fie doar un terminal, un laborator mobil al Muzeului de Artă Modernă, şi nicidecum o instituţie în sine care, iată, ca o încununare a abuzului, a apărut înaintea suportului său legitim.

În ceea ce priveşte implicarea criticului, ea este absolut obligatorie, iar obiectivitatea sa rămîne, ca întotdeauna, o subiectivitate onestă, adică nepervertită de interese mărunte sau de angajamente circumstanţiale. (*Pavel Şuşară*)



Un secol de relativitate

Anul acesta s-au împlinit o sută de ani de la nașterea unei teorii pînă într-atît de odioase încît chiar și astăzi, după atîta vreme, continuăm să vorbim despre ea după ureche. Nu o înțelegem mai deloc, nu o intuim aproape defel, și tocmai de aceea renunțăm repede la efortul de a ne-o face familiară. Şi astfel ajungem s-o privim ca pe ceva odios, căci e odioasă încăpățînarea cu care teoria lui Einstein, rămasă în cerul irespirabil al inițiaților, ni se refuză înțelegerii. Probabil că despre nici o altă ramură a fizicii nu s-a vorbit mai mult dinlăuntrul unei înțelegeri mai mici. De aici și cantitățile uriașe de maculatură pe care gînditorii, adăpostiți sub titulatura de filozofia științei, au simțit nevoia să o scrie pe marginea ei.

Nu știu ce altă disciplină este astăzi mai nimerită să ilustreze diletantismul filozofilor în materie de știință ca această „filozofie a științei“. Ea e locul unde se pot rosti cu seninătate și cu morgă hieratică cele mai sfruntate elucubrații filozofice. De la aberațiile lui Hegel din *Filozofia naturii* și pînă la sofismele prin care sovieticii căutau să explice natura duală a luminii prin prisma materialismului dialectic și istoric, probele incriminatoare menite a pleda pentru ignoranța științifică a filozofilor s-au strîns mereu. Cine are astăzi un dram de onestitate știe că, despre știință, nu pot vorbi în deplină cunoștință de cauză decît oamenii de știință. A continua să dai verdicte speculative în privința științelor înseamnă, cel mai adesea, a friza impostura.

O butadă a lui Oppenheimer, a cărei formă o reproduc cu aproximație, spune că, în vreme ce fizicienii se străduiesc să exprime, într-un limbaj cît mai inteligibil cu putință, lucruri neștiute de nimeni pînă la ei, filozofii reușesc isprava opusă, izbutind să spună niște banalități știute de toată lumea într-o formă cît mai ininteligibilă. Dacă dăm deoparte nuanța malițioasă și fatal suficientă a cuvintelor americanului, o nuanță ce condamnă pripit întregul rost al gîndirii speculative, atunci nu poți să nu recunoști că Oppenheimer surprinde unul din punctele vulnerabile ale filozofiei: superstiția jargonului. În nici o altă disciplină fascinația exercitată de limbaj nu a făcut ravagii mai mari ca în filozofie. Iar dacă fizica nu a cunoscut declinul de prestigiu de care a avut parte filozofia este pentru că fizicienii, imuni la vraja exercitată de cuvintele noastre omenești, s-au lepădat de concepte și silogisme și s-au mutat în tărîmul matematicii. Silogismul s-a înclinat în fața ecuației, iar această reverență a însemnat nașterea unui tip de cunoaștere cum filozofii nu ar fi putut visa în veci.

La 12 ani de la formularea strict tehnică a teoriei relativității, mai precis în 1917, Einstein avea să facă un gest pentru care foarte mulți dintre gînditorii epocii l-au urît: a publicat o carte mică și simplă, al cărei conținut dovedea un lucru revoltător, și anume că poți gîndi profund fără să folosești concepte obscure și prețioase, ba, mai mult, că poți să împărtășești oamenilor, făcînd uz de cele mai obișnuite cuvinte, un lucru pe care nimeni nu-l intuise pînă la tine. Pe scurt, o cărticică la a cărei lectură adepții filozofiei simt un gust de umilință și smerenie.

În fond, dincolo de lecția de simplitate și logică a cărții – al cărei titlu este *Teoria relativității pe înțelesul tuturor* –, Einstein arăta la acea vreme că, dacă ai înțeles cu adevărat un lucru, nu se poate să nu te faci la rîndul tău înțeles. Important este să înțelegi, important este să vezi tu, cu ochii minții tale, mecanismul fenomenelor fizice, și apoi nu se poate să nu izbutești, în ciuda precarității sau a inexpresivității limbajulului, să spui ceea ce vroiai să spui. Atîta doar, să ai cu adevărat ceva de spus.

Cartea lui Einstein este exemplul impresionant al unui om care reușește să se facă înțeles într-un domeniu unde intuițiile noastre, lipsite de reazemul sensibil al vieții cotidiene, încep să se clatine neputincioase. Este locul relativității generale, o zonă în care bunul-simț este silit să abdice în fața stihiilor matematice. Cînd vezi cum Einstein îți explică că un spațiu poate fi închis și în același timp poate să nu aibă limite, că așadar universul, finit fiind, este totuși unul nelimitat, că proprietățile geometrice ale spațiului depind de materia aflată în acel spațiu, că traiectoria oricărei mișcări are exact înfățișarea pe care observatorul i-o atribuie, că un fenomen depinde de punctul de vedere în care te așezi spre a-l observa și că, în fond, nu există un punct de vedere privilegiat dinspre care să obții o descriere infailibilă a universului, că știința înseamnă să poți să prevezi lucruri pe care numai experiența posterității le va putea confirma, că orice ipoteză este o simplă convenție pe care o îmbrățișezi fără să știi dacă mai tîrziu nu o vei respinge în întregime — cînd vezi așadar toate aceste mostre de sclipire umană, nu poți să nu te întrebi ce fel de minte avea Einstein și, mai ales, cum anume lucra ea. Cu alte cuvinte, care era mecanismul intim al gîndirii lui Einstein?

Răspunsul ne este dat chiar de Einstein în *Cum văd eu lumea* (Humanitas, ediția a II-a, 2000), o carte în care fizicianul născut la Ulm mărturisește că substanța gîndirii sale constă în imagini și în asocieri fulgerătoare de imagini. Einstein nu putea gîndi un lucru fără să-și facă mai întîi o elementară reprezentare despre el. Apoi, din noianul de intuiții și reprezentări, Einstein extrăgea acele secvențe de imagini pe care le considera un fel de tipar explicativ pentru toate celelalte imagini. Obținea astfel un set de reprezentări privilegiate al căror rost era să servească drept bază explicativă pentru restul imaginilor pe care le avea despre lume. Odată ce-și alesese intuițiile de bază ale gîndirii sale, tot efortul fizicianului se muta în făgașul convertirii acestor intuiții în limbajul arid al matematicilor superioare.

În fond, orice ecuație matematică este rezultatul unei intuiții inițiale pe care fizicianul a supus-o unui proces de retranscriere matematică. Iar ceea ce la început este doar intuiție devine la sfîrșit doar matematică, adică un set de simboluri legate între ele prin relații de tip algebric. De aceea, marii fizicieni nu sînt neapărat buni matematicieni, cît mai curînd oameni a căror imaginație este una prodigioasă. Iar Einstein s-a numărat printre ei.

Sînt cel puțin două idei în *Teoria relativității pe înțelesul tuturor* în fața cărora simți un fel de stupoare. Mai întîi aceea că nu există un punct de vedere privilegiat în interiorul căruia să te așezi pentru a putea descrie în mod ireproșabil lumea. Asta înseamnă că, dacă Dumnezeu există, el nu poate fi privit ca acel observator („sistem de referință“ ar spune Einstein) preferențial aflat în situația de a da o descriere infailibilă a lumii. Nici măcar el nu se deosebește de alte sisteme de referință, iar dacă nici el nu se deosebește, înseamnă că nu mai e Dumnezeu. Pe deasupra, însuși Dumnezeu este supus previziunilor formulate de varianta generalizată a teoriei relativității. Cu alte cuvinte, nici măcar ființa divină nu poate scăpa de consecințele pe care le aduce cu sine existența cîmpurilor gravitaționale de mare intensitate.

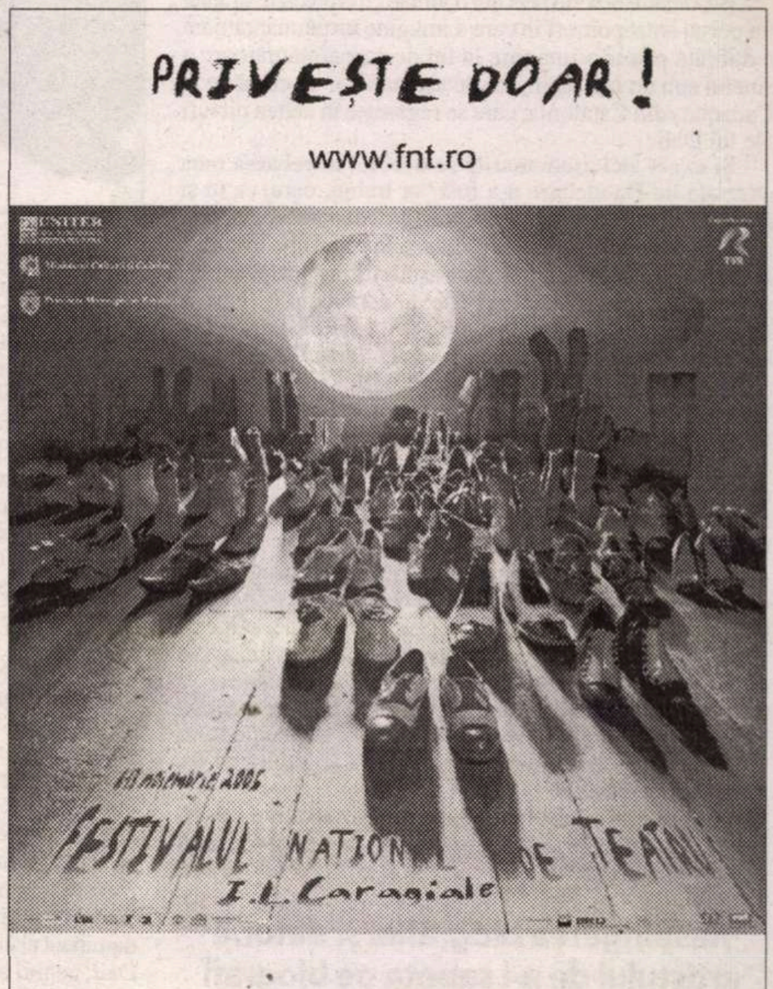
Şi atunci, Dumnezeu, departe de a fi acea ființă absolută despre care am învățat cu toții, este el însuși ceva foarte relativ, depinzînd de regimul fizic al sistemului de coordonate în care se află. Sau, mai tranșant, dacă Dumnezeu există, el este echivalent cu oricare alt sistem de observație din acest univers. O declasare mai mare a ființei divine nici că se poate închipui. Din perspectiva teoriei relativității, definiția cea mai pertinentă a ființei divine este că Dumnezeu reprezintă încercarea omului de a gîndi un observator ale cărui observații să nu fie influențate de condițiile de mediu în care se află observatorul. Potrivit aceleiași teorii, o asemenea încercare nu poate avea sorți de izbîndă.

A doua idee, desprinsă într-un fel din prima, poartă numele de „moluscă de referință“. Prin această expresie bizară Einstein înțelegea tocmai observatorul ale cărui proprietăți – și implicit ale cărui facultăți de observație – se modifică odată cu modificarea condițiilor în care se află observatorul. Așa cum o moluscă este un organism a cărui formă se modifică în timp, după mediul în care se află, tot așa, din perspectiva teoriei relativității, un observator trebuie să împrumute ceva din comportamentul moluștei. Sarcina fizicii, sugerează Einstein, este să descrie și să judece fenomenele numai în raport cu astfel de moluște de referință. De pildă, ceasul a cărui putință de a măsura timpul se modifică în funcție de viteza cu care el însuși se deplasează este un exemplu de moluscă de referință. Ei bine, în teoria relativității, toți observatorii sînt astfel moluște de referințe. Dar nu pentru că așa vor ei, ci pentru că nu au încotro. Ceea ce ei înregistrează și judecă depinde în întregime de condițiile de mediu în care tot ei se află.

Amintindu-ne de exemplul anterior, Dumnezeu, ca o astfel de moluscă de referință, nu poate avea o judecată infailibilă pentru simplul motiv că verdictul lui, la Judecata de Apoi, va depinde de condițiile în care va avea loc această judecată. E trist s-o spunem, dar Judecata de Apoi va fi una foarte relativă, neavînd nimic din tăișul definitiv al unei sancțiuni sau recompense implacabile. Şi atunci, să recunoaștem: odioasă este teoria aceasta a lui Einstein, odioasă.

Sorin LAVRIC

Albert Einstein, *Teoria relativității pe înțelesul tuturor*, trad. din germană de Ilie Pârvu, Humanitas, 2005.



Afișul Festivalului Național de Teatru, Ediția a XV-a, care a avut loc la București (6-13 octombrie 2005)

Andrei Codrescu

Scandalul de a fi geniu

- un eseu despre Baudelaire și Dalí -

"O, spânzurat ridicul, a mea-i durerea-ţi toată
Simt şi-azi cum se înalţă, în minte când te văd,
Spre gât un val de fiere bufnind ca un prăpăd
Al vechii suferinţe de tine tulburată...

În faţa ta, biet diavol plin de-amintiri fierbinţi,
Simţit-am orice pliscuri şi orice fel de gheare,
Doi corbi câinoşi, pantere lipsite de-ndurare,
Ce-odinioară carnea râvneau să-mi rupă-n dinţi.

Era albastră marea şi bolta străvezie,
Dar pentru mine totul de-atunci, vai, a rămas
Întunecat în sânge, iar peste suflet tras
Un giulgiu ce este însăşi această-alegorie.

Atât găsii, Zeiţă, la ţărmul tău venust :
Un spânzurat în care îmi regăsesc simbolul...
- Ah, Doamne, dă-mi puterea, curajul şi controlul
De a-mi privi în suflet şi trup fără dezgust !"

(Charles Baudelaire *O călătorie în Cytera*,
Vol. *Florile Răului*, traducere de C.D. Zeletin)

Mulţumesc, Baudelaire. Mulţumesc pentru că – între altele – ne-ai condus în inima misterului lui Dalí, misterul trupului ce suferă şi al tuturor halucinaţiilor acestuia, contemplarea unui univers al cărnii, locul unde scheletele şi trupul aflat în putrefacţie acoperă insula Afroditei, un loc unde inima e îngropată în alegorie, iar dublul poetului atârnă într-o spânzurătoare. Generatorul de imagini al lui Baudelaire e însufleţit de acelaşi combustibil ca şi al lui Salvador Dalí, o materie de o nostalgie neliniştită ce se hrăneşte în continuare din imaginile prezente ale paradisurilor pierdute, chiar în timp ce lumea a luat-o pe un drum care face ideea în sine de paradis sau de utopie, de exemplu, fie rizibilă, fie de un gust îndoielnic.

Baudelaire descrie peisajul dalinian cu o precizie stranie: un peisaj antropomorf în care o imagine înspăimântătoare e dublată printr-o imagine la fel de înspăimântătoare a sinelui sub un cer senin, foarte asemănător cu cerul de la Cadaques din Catalonia, care se regăseşte în atâtea picturi ale lui Dalí.

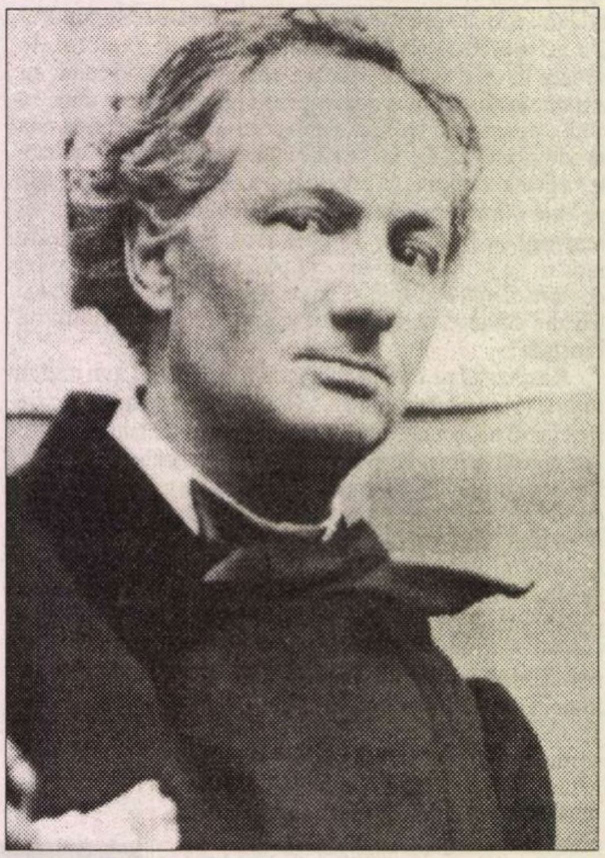
Şi exact aici asemănările se opresc. Întrebarea mea adresată lui Baudelaire n-a fost "ar trebui, oare, ca tu şi Dalí să vă găsiţi în aceeaşi propoziţie?" deoarece, evident, răspunsul nu e "de ce nu", ci "cum şi în ce fel te-a introdus ilicit Dalí la Târgul Ştiinţei, dacă asta a făcut cu adevărat?", precum şi "dacă a făcut într-adevăr asta, cum îşi găsesc locul expresia 'scandalul de a fi geniu' sau, mai bine zis, atât noţiunea de 'scandal', cît şi cea de 'geniu', împreună sau separat, în această 'introducere ilicită'? Şi, în cele din urmă, nu este oare o astfel de încercare de introducere ilegală profund lipsită de respect, chiar revoltătoare, date fiind preferinţele tale adesea exprimate cu privire la nemântuiţi, nerezonabili, dependenţi de diferite substanţe, chiar nenăscuţi, loviţi de sărăcie, croiţi grotesc, o lume umană în cel mai înalt grad?"

Baudelaire a răspuns la această întrebare în fragmentul din poemul *O călătorie în Cytera* cu care am şi început, dar ca să înţelegem mai bine în ce fel a făcut acest lucru, va trebui să trec prin următoarele etape practicate, recomandate şi aprobate de Internaţionala Suprarealistă la întâlnirea sa din mai 1963, mult după ce Dalí fusese excomunicat oficial din mişcare de către André Breton. Iar aceste etape sunt:

1. Respingerea biografiei şi datoria artistului de a-i sabota pe biografi;
2. Capitularea necondiţionată în faţa oracolului şansei;
3. Primatul spiritului suprarealist asupra produselor suprarealiste.

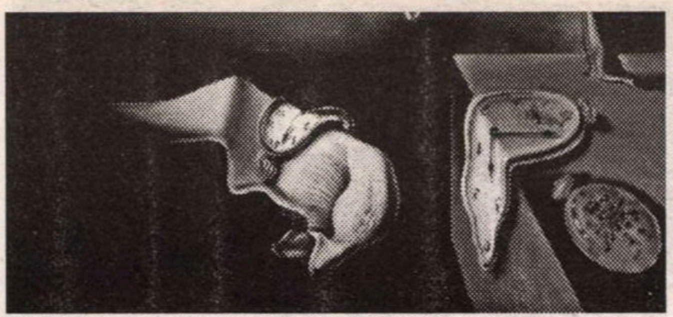
Respingerea biografiei și datoria artistului de a-i sabota pe biografi

Şi-acum să vă explic de ce-i detestăm pe biografi şi cărţile numite de ei biografii. La cel mai simplu nivel, pentru că astea sunt doar chestiuni de duzină. E uşor pentru un biograf care ştie exact cum s-au petrecut lucrurile în viaţa unui anumit subiect să umple povestea unei vieţi cu un dispreţ deschis sau mascat, cu judecăţi de tot felul şi cu inconştientul – dar nu mai puţin deranjantul – sentiment de superioritate al celui ce vine să se instaleze într-o cameră plină cu scrisorile altcuiva, obiectele fetiş ale acestuia, cu documente şi ediţii princeps rare. Nu e la fel de uşor pentru subiectul acelei biografii ca, exact în timp ce-şi trăieşte propria viaţă, să ştie ce consecinţe ar putea avea o acţiune sau alta. Şi asta e valabil pentru orice subiect al oricărei biografii, fie că e vorba de vreun păcătos suprarealist care complică programatic viaţa, sau de vreun sfânt programatic care crede că tot ceea ce face duce la îmbunătăţirea acestei lumi. Ca să nu mai vorbim de vegetarienii celebri. În orice caz, pe vremuri, vulturii biografiilor obişnuiau să se învârtă în jurul celor aflaţi în agonie şi se înmulţeau şi deveneau tot mai rapace în jurul cadavrului, dar în zilele noastre nici măcar nu mai aşteaptă ca potenţialul subiect să arate a fi bolnav. Se reped cât mai în faţă pentru o bucată de carne pre-postumă, o acţiune pe care poetul Edward Sanders o numeşte "meseria Poe". Se pare că biografiile ostile ale lui Edgar Allan Poe au început să apară imediat ce acesta a încetat din viaţă, dar astăzi "meseria Poe" e atotprezentă şi orice urmă de faimă te poate califica pe dată, cu deja faimoasa repeziciune postmodernă, într-o slujbă Poe.



Pentru biograf, Charles Baudelaire, geniul artistic dominant al jumătăţii secolului XIX, este opusul lui Salvador Dalí, geniul esenţial al secolului XX. Baudelaire a fost un boem care s-a autointoxicat cu băutură, droguri şi aventurile cărnii, care a suferit de plictiseală victoriană şi de dezgust de sine, probleme specific burgheze diagnosticate de Sigmund Freud, analizate de Karl Marx şi devenite atotprezente în presa populară sub diferite nume : alienare şi anomie, între acestea. Geniul romantic consacrat ieşise din scenă anterior, la începutul secolului al XIX-lea, o dată cu John Keats, lăsând în urmă un nor de frumuseţe lirică, o fetişizare a inocenţei, viselor şi viziunilor, precum şi o îndoială radicală în ceea ce priveşte raţiunea. Baudelaire a sorbit toate aceste lucruri o dată cu absintul său parizian, numai că el n-a trecut peste raţiune la fel de uşor cum o făcuseră Keats sau chiar Rimbaud. În loc de aşa ceva, a experimentat lumea exterioară ca pădure de (cel mai adesea indescifrabile) simboluri, un desiş înspăimântător care provoca paranoia. O parte din aceste simboluri au fost decriptate şi făcute utilizabile de către contemporanii săi: Louis Daguerre, de exemplu, a găsit un mod de a reprezenta şi reproduce lumea vizibilă; Louis Pasteur s-a uitat fără a clipi prin microscop şi a descoperit mici monştri la lucru în orice trup viu; Sigmund Freud s-a adâncit în vise cu scopul de a le interpreta în concordanţă cu raţiunea; Claude Bernard a reuşit să ajungă tocmai în centrul organului suprem al spleen-ului baudelairian, care nu era splina, ci ficatul, pentru a demonstra funcţia glicogenică a acestuia; Armand Fizeau a măsurat viteza luminii, acest extraordinar mister poetic, în vreme ce Edison a produs lumină artificială, iar inventatorul Nikolai Tesla a trecut raze uimitoare de strălucitoare energie electrică prin propriul său corp, creând imagini prometeice care existaseră anterior doar în picturile vizionare sau în scrierile realizate sub efectul opiumului.

Cu toate acestea, Baudelaire a rămas pesimist şi a ales, pentru a da un singur exemplu, să se alieze cu Edgar Allan Poe, poetul cel mai reacţionar şi pervers romantic al Americii, ţara cea mai ştiinţific optimistă şi progresistă din lume. Pentru Baudelaire şi Poe, natura geniului a devenit aceea de a sta în centrul misterului profund al pădurii de semne şi simboluri care ascundeau Realitatea, şi chiar să producă singuri acel Mister, dacă Realitatea ceda prea uşor.



Statornicia dă roade. A devenit clar, după izbucnirea iniţială de optimism provocat de progresul ştiinţific, că mare parte din ceea ce face să pulseze raţiunea universală rămâne un mister, şi că limbajul poeziei sau artei e la fel de exact în a-l înţelege ca şi cele mai bine programate instrumente ale oamenilor de ştiinţă.

Spre deosebire de Baudelaire, aparent, cel puţin, Salvador Dalí era un ascet, declarat antiboem în mijlocul unui Paris unde boema reprezenta un *status quo* printre artişti şi ceva absolut obligatoriu pentru suprarealişti.

"Niciodată urmele murdare ale boemei n-au intrat în casa noastră", scrie Dalí despre primii săi ani petrecuţi în sărăcie la Paris, la scurt timp după ce-a întâlnit-o pe Gala, "umblând pe picioarele împleticite şi lungi ale unei cete anemice (această boemă), îmbrăcată într-un veşmânt făcut din cearşafuri de pat murdare de orez şi cu cartofi prăjiţi pe ele, lipiţi încă şi mai bine cu şampanie dulce care se evaporase de vreo două luni. Niciodată n-am fost expuşi la degradanta insistenţă a umbrelor utilităţilor, angajaţi care se sprijină nervoşi de uşile bucătăriilor cu totul şi cu totul goale, deşi umplute cu foamea unui an întreg. Gala şi eu n-am cedat niciodată vreun pas în faţa prozaismului pe care dificultăţile financiare ni le-au scos în cale, nici inerţiei de a nu ne da seama de nimic, nici tentaţiei de a închide ochii în faţa evidenţei spunându-ne că puţinul care mai rămâne nu va putea schimba situaţia... Dacă nu prea aveam bani, mâncam simplu dar bine, acasă. Nu ieşeam în oraş. Am lucrat de o sută de ori mai greu decât orice pictor mediocru, pregătind noi şi noi expoziţii... Gala îmi reproşa adesea că pun aşa de mult suflet pentru a îndeplini comenzi neimportante şi prost plătite. Îi spuneam că atâta vreme cât eram un geniu, era cu adevărat un miracol că aveam oricât de puţine şi neimportante comenzi. Altfel, soarta noastră ar fi fost să murim, literalmente, de foame."

Fără îndoială, în mintea lui Dalí, la acea vreme, bazându-se pe experienţa lui Baudelaire şi a altor genii, nu era nici o îndoială că geniul era sortit, în mod fatal, mizeriei. Filistinii, sicofanţii, epigonii şi mediocrităţile avansau. Geniile mureau de foame.

Desigur, biografii au putut citi – şi au şi făcut-o – orice fel de lucruri din amintirile lui Dalí cu privire la sărăcia sa de tânăr artist la începuturile vieţii sale cu Gala. Ei vor evidenţia că ambiţia sa şi certitudinea că e un geniu (cuvânt pe care îl vor pune întotdeauna între ghilimele) erau la fel de raţionale şi de imposibil de modificat, cum a fost şi lăcomia ulterioară a Galei sau controlul absolut pe care ea avea sa-l exercite asupra lui Dalí. Aici, ar putea să-i facă o concesie Galei în ceea ce priveşte spiritul ei de supravieţuire, hotărârea ei de a-şi ţine casa curată şi de a-l hrăni pe Dalí, pentru modul inteligent în care a reuşit să se folosească de resursele lor modeste, precum şi pentru apărarea devotată a lui Dalí şi a timpului acestuia. Însă biografii nu vor observa esenţa reală a ceea ce e respins în general, preferinţa marcată a lui Dalí-memorialistul tocmai pentru materiale şi scene decadente, acele "cearşafuri de pat murdare de orez şi cartofi prăjiţi..." care e o imagine la fel de bună cu cele pe care le picta el însuşi pe vremea aceea.

Dar mai presus de acestea, Dalí reiterează aici un secret etern al revoltei adevărate, o constantă a spiritului contestatar : respingerea locurilor comune. Atunci când toată lumea face asta, când obiceiurile odinioară specifice muncitorilor spiritului au devenit moneda curentă a plebei, e vremea să faci altfel, orice ar însemna asta. Dalí e un aristocrat, un prinţ după cum se autodenumeşte adesea, "le prince d'Aquitaine dans le tour aboli."

În aceste zile când boema e doar banalul stil de viaţă al tinerilor la venirea primăverii, următoarea descriere pe care o face Dalí poate suna cunoscut : "Aici cocaină, dincolo heroină, aburi de opium, alcool şi pederastie; pretutindeni, heroină, cocaină, beţie, opiu şi pederastia erau vehicule sigure către succesul efemer. Francmasoneria viciului îi apăra pe toţi membrii săi cu o devoţiune sentimentală împotriva fricii comune de singurătate. Toţi trăiau împreună, transpirau împreună, trăgeau împreună, privindu-se unul pe altul pentru a vedea care va scoate primul un sunet, cu scopul de a-i implânta un pumnal prietenesc în spate în ultimul moment."

Scena descrisă aici e comună prin şi pentru anii '20, cu două decenii înainte ca Dalí să scrie despre ea în 1940, în timpul celor mai negre zile ale celui de-al doilea război mondial, când tinerii, din nou, "transpirau împreună, trăgeau împreună şi suspinau împreună", dar acum nu dintr-o alegere liberă sau din motive ori considerente artistice. Un biograf va evidenţia ironia lui Dalí, refugiat în America de războiul care făcea ravagii în Europa, îmbogăţindu-se în vreme ce privea de departe o lume pierdută. Chiar mai mult, modul de viaţă decadent al lui Dalí şi al Galei din anii '60 nu seamănă nici în formă şi nici în conţinut cu acele nobile începuturi rememorate atât de emfatic.

Tocmai aici se află diferenţa dintre mediocritatea atotştiutoare cunoscută sub numele de biograf şi cronicarul adevărat al propriei vieţi, autobiograful sau memorialistul. Autobiograful poate face orice doreşte, inclusiv autohagiografie, deoarece e chiar viaţa sa cea despre care vorbeşte şi asupra căreia reflectează. În acest caz, Dalí în timpul războiului ne spune ceea ce este evident pentru artişti, însă rareori pentru marele public : a fost şi este un om care munceşte din greu. Publicul larg vede un personaj, un caracter, o invenţie, şi nu nesfârşitele ore de muncă grea şi concentrată. Atunci când scria atât de mândru despre integritatea artistică din tinereţea lor, Dalí încă nu-şi dădea seama că personalitatea sa inventată, masca sa vor deveni, în sine, un produs valoros care a prefigurat mişcarea Pop Art, acea "generaţie-eu", tendinţa punk, şi un întreg şir de stiluri de artă postmoderne bazate pe resursele proprii ale eului şi trupului, folosindu-se de unelte cu mult mai variate decât pânza şi penelul.

Dalí şi-a dat foarte de timpuriu seama de potenţialul productiv al imaginaţiei sale dincolo de pictură, în care era maestru. A avut idei în ceea ce priveşte designul, opera, arhitectura, parfumurile, ţesăturile, body art, dansul şi, mai ales, scrisul. E un mare scriitor pentru că e un mare gânditor căruia îi place să scrie, dar ce fel de gânditor este? E un gânditor care meditează la el însuşi, scriind mereu propria sa biografie.

Şi-atunci, cum ar putea un prozaic traficant de simple fapte numit biograf să aducă vreo contribuţie la arta lui Dalí sau a lumii, când Dalí însuşi s-a inventat pe sine chiar în timp ce-şi desăvârşea arta, scriind şi trăind, ceea ce înseamnă, de fapt acelaşi lucru ? Scrierile şi picturile lui Dalí sunt, toate, autobiografice, o amplă naraţiune a sinelui care reflectează asupra sa chiar în timp ce se desfăşoară.

Trebuie să sabotăm biografia dacă e să-l apreciem pe Dalí. Sau, cu alte cuvinte, trebuie să credem pe cuvânt persoana care şi-a şi trăit viaţa şi să nu dăm nici o atenţie celor care nu sunt acea persoană şi care se autointitulează biografi.

Biografia lui Dalí se află pretutindeni în jurul nostru. Povestea şi logica expoziţiei urmează principiile lui Dalí, însă şi acestea trebuie de-biografizate pe mai târziu, în conformitate cu alte principii tot ale lui Dalí. Suficient.

Capitularea necondiționată în fața oracolului șansei

Salvador Dalí şi suprarealiştii credeau în şansă şi o invocau prin lecturi oraculare, semne întâmplătoare şi prevestitoare de rău, metode oculte şi, mai ales, vise.

Deschizând cartea lui Baudelaire la întâmplare, în maniera oraculară atât de iubită de suprarealişti, am întrebat şi eu: mai e "scandalul de a fi geniu" o formulare valabilă? Iar Baudelaire a răspuns, în fond, asemenea Ecleziastului, că "totul e deşertăciune", că trupul şi materia produc monştri. Pentru toate acestea sau în ciuda lor, Baudelaire a fost un dandy care şi-a cultivat imaginea de "geniu" ca indispensabilă pentru nevoia lui de femei, droguri şi stimă de sine. Geniul artistic în sensul acceptat în vremea sa reprezenta o creatură extraordinară sortită să moară de tânără din cauza suferinţelor spirituale de neînţeles pentru muritorii de rând, deşi translaţiile trupeşti ale acestor suferinţe erau resimţite şi împărtăşite de mulţi şi chiar studiate îndeaproape de unii dintre ei. Pe scurt, geniul egala nemurirea conferită de artă. Scandalul era furia pe care o producea modul boem de viaţă în burgezul obişnuit care găsea inacceptabile asemenea pretenţii.

În secolul XX, cuvântul scandal a primit un nou set de conotaţii, dar, mai ales, a devenit intrinsec artistului, mai mult decât o beretă, o cravată sau o umbrelă, uneori chiar mai nelipsit decât opera însăşi. Unui artist i se cerea să provoace scandal, altfel nu va fi remarcat. Impresioniştii au produs un mic scandal, Picasso şi cubismul pe următorul, futuriştii şi dadaiştii s-au specializat în scandaluri, iar arta suprarealistă a devenit în mare parte un motor pentru continua producere de scandal. După ce au trecut câţiva ani din secolul XX, scandalul a devenit unul dintre produsele sale artistice de bază, un produs la fel de folositor şi de obişnuit ca şi tacâmurile. Scandalul era, deopotrivă, furculiţa, lingura şi cuţitul de care se foloseau suprarealiştii şi toţi artiştii moderni care le-au urmat, pentru a mânca lumea care reprezenta încă preocuparea şi subiectul lor. Se remarcă o schimbare notabilă în arta postmodernă în ceea ce priveşte relaţia sa cu lumea, care nu mai reprezintă nici hrana suculentă pentru a folosi un termen al lui Dalí, şi nici un subiect, preocuparea postmodernă îndreptându-se exclusiv înspre uneltele aflate ele însele în acţiune – adică, înspre ideea de scandal detaşat de orice sau oricine pe care l-ar putea scandaliza.

Salvador Dalí n-a avut răbdare cu acest punct de vedere, fiind el însuşi un postmodern plictisit *avant la lettre* până în 1960, după care a devenit pe de-a-ntregul postmodern în literă, iar această literă era G.

Prin intermediul şansei, suprarealiştii încercau să investigheze lumea din punct de vedere ştiinţific. Academia lor de Ştiinţe se numea *Le Bureau pour les Recherches Surrealistes.*

Salvador Dalí a încercat să impună o ştiinţă a minţii prin intermediul artei sale autobiografice, folosind o metodă investigativă numită "paranoia critică", aceasta fiind o unealtă derivată de la (dar mai sofisticată decât) paranoia lui Baudelaire din pădurea sa (înfricoşătoare) de simboluri. "Paranoia critică" era o metodă care includea tehnicile psihanalitice ale lui Freud din *Interpretarea viselor* şi care prefigura (sau dezvolta simultan) "principiul de incertitudine" al lui Heisenberg, precum şi teoria cuantică în care observatorul este, în egală măsură, şi creator a ceea ce observă.

Metoda oraculară, aşadar, încredinţându-se pe sine – precum şi atenţia oricui – în întregime norocului, reprezintă un răspuns în sine. În artă, ea îi răsplăteşte, de obicei, pe cei îndrăzneţi cu o înţelegere neaşteptată.

A pune o întrebare şi a deschide o carte la întâmplare nu e o practică exclusiv suprarealistă. Orice cititor aflat într-o librărie, de exemplu, o va folosi: dacă e o carte bună, ea va răspunde corect (da, cumpără-mă). Dacă nu e, nu.

Fundamentaliştii religioşi se folosesc şi ei de lecturi oraculare, dar diferenţa dintre suprarealişti şi fundamentaliştii religioşi e aceea că suprarealiştii deschid multe cărţi, pe când creştinii fundamentalişti deschid una singură.

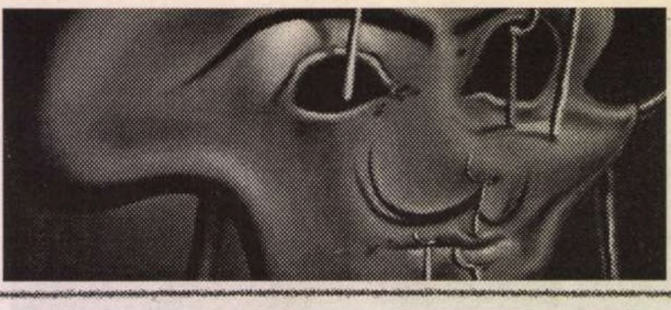
În orice caz, pentru ei funcţionează. De ce să mai complice viaţa ? Doar nu sunt suprarealişti.

Şi nici nu e nevoie să fie.

Iar aici, desigur, e de găsit o altă diferenţă majoră între suprarealişti şi aproape oricine altcineva, cu excepţia celor bolnavi psihic şi a fundamentaliştilor religioşi: suprarealiştii trăiesc într-un univers de "corespondenţe", după cum le-a numit şi Baudelaire, de rezonanţe, sincronisme şi coincidenţe. Pentru un suprarealist, universul reprezintă o ţesătură deasă de înţelesuri adânci şi conectate semnificativ cu receptorul, asemenea unei pânze de păianjen care ar ieşi şi s-ar întinde din mâna lui Spiderman. Ceilalţi oameni trăiesc şi ei în acest univers, numai că cei mai mulţi sunt sănătoşi sau suficient de surzi pentru a se apăra singuri de prezenţa constantă şi insidioasă a numeroaselor conexiuni. Oamenii care nu au scuza artei, a artei suprarealiste în particular, pentru a întârzia în balonul pulsând de panglici luminoase care compune universul, intră repede la adăpost când apărarea lor se sfărâmă. Dalí a spus : *Singura deosebire dintre mine şi un nebun e aceea că eu nu sunt nebun.*

Traducere şi alegere a versiunii româneşti din Baudelaire de
Rodica GRIGORE

(continuare în pag. 28)



m e r i d i a n e

Andrei Codrescu

Scandalul de a fi geniu

(urmare din pag. 27)

Nu mă ridic în apărarea suprarealismului și, la urma urmei, nici Dalí n-a făcut-o.

Singurul tip de om care poate trăi cu succes atât fără artă, cât și în absența nebuniei este omul religios, Credinciosul. Pentru Credincios, legăturile prezente pretutindeni reprezintă lucrarea lui Dumnezeu, însuși trupul lui Dumnezeu, trupul din care cu toții facem parte. La un moment dat din viața lui, Dalí a încetat să mai fie un suprarealist și a devenit credincios. Procesul a fost dificil dar nu imposibil, iar Dalí nu e singurul care a urmat acest drum, de la porunca lui Baudelaire de a fi mereu intoxicat "Envirez-vous", la credința copilărească în existența unui Motor Primordial.

De exemplu : fondatorul mișcării Dada, Tristan Tzara, ale cărui activități erau cu mult mai radicale decât acelea ale suprarealiștilor încă raționali, s-a convertit la comunism în timpul celui de-al doilea război mondial. Se născuse ca evreu ortodox, la sfârșitul secolului al XIX-lea, Sammy Rosenstock din Moinești, un orășel din România; și-a șters tot trecutul pentru a deveni Tristan Tzara și pentru a inventa un soi de generator de atitudine și stil pentru secolul XX; și a murit comunist, cu ochii îndreptați către steaua roșie pusă acolo de un alt evreu din secolul al XIX-lea, un economist cu chip de patriarh pe nume Karl Marx.

Salvador Felipe Jacinto Dalí, cel născut în 1904, chiar la începutul secolului XX, la Cadaques, în Spania, a fost un catolic al cărui tată era ateu; a părăsit Spania pentru a ajunge la Paris și în America și pentru a deveni Dalí, creatorul de imagini suprarealiste a cărui imaginație particulară a dat veacului trecut și unele dintre cele mai îndrăznețe și de durată stiluri și atitudini; a devenit apoi catolic conservator și regalist; a pictat o Crucificare atomică, inspirată parcă din fizica cuantică; și a murit privind cerul de deasupra casei sale părintești, cu ochii țintă la un alt tată, transfigurare cerească a propriului său (dificil, freudian) tată.

Oricât de diferite sunt aceste biografii de secol XX, ele reprezintă lucrarea, opera ineluctabilă a șansei, o șansă de fier de-a dreptul, acel "coup de dés", celebra aruncare a zarurilor, care dictează cu o autoritate uimitoare asupra modului în care un anumit destin se va desfășura în cadrul unui *zeitgeist* dat.

Primatul spiritului suprarealist asupra produselor suprarealiste

Acest al treilea principiu suprarealist va răspunde acum la întrebarea pusă de subiectul ales de mine lui Charles Baudelaire, adică, mai precis, "cum l-a introdus ilicit Dalí pe Baudelaire la târgul științei" și despre ce fel de "târg al științei" vorbim, precum și *ce este* acest "târg al științei".

A fost clar pentru toți suprarealiștii adevărați, deși nu prea frecvent și publicului lor, că spiritul suprarealist era unul al jocurilor vesele motivate de o nostalgie a paradisului, tradusă pentru oamenii mari într-un fel de utopie în dezvoltare, mai ales marxism. Declarațiile revoluționare ale suprarealiștilor, majoritatea de stânga, cei pe care Dalí i-a respins mai degrabă în detrimentul decât în beneficiul său, n-au fost niciodată luate în serios de către comuniști. Comuniștii n-au luat în serios majoritatea cercetărilor referitoare la existența creatoare a minții, inclusiv pe acelea ale lui Sigmund Freud și, prin urmare, au căzut pradă monștrilor ca Stalin și Beria care au venit, fără a mai fi analizați de cineva, de-a dreptul din adâncurile iadului, ca și Mussolini și Hitler, de altfel, sau alți binecunoscuți antimoderniști și reacționari. Comuniștii și naziștii au luat știința în serios și și-au imaginat Vârsta de Aur la capătul sângeroasei lor lupte dialectice fără de sfârșit sau *gotterdammerungs* drept nici mai mult nici mai puțin decât un Târg al Științei, coborât parcă direct din vreun plicticos manual științific pentru liceu de prin anii '50, printre ale cărui insule băieți și fete neinformați, cu priviri de zombie și păr corect pieptănat, navigau studioși și calmi și neutri din punct de vedere sexual.

După un secol de monștri desprinși parcă direct din imaginația compatriotului lui Dalí, Goya, putem vedea și studia acum peisajul istoric și putem observa foarte clar că spiritul poetic al geniului, de la Baudelaire și până la ultima izbucnire artistică ce are loc chiar acum pe undeva, reprezintă calea preferabilă de departe pentru umanitate decât dedicarea implacabilă față de logică, știință și Război. În orice caz, arta progresează cu adevărat, iar arta a încorporat de-a lungul secolului de-abia încheiat numeroase dintre uneltele și metodele științei, incluzând, dar fără a se limita la ele, teoria cuantică și a undelor din fizică, precum și realizările aduse de studiul lentilelor în a vedea mai adânc și mai departe decât până acum.

Salvador Dalí și-a asumat câteva poveri științifice, exact ca Rocinante, mârțoaga lui Don Quijote, mai precis acel instrument științific de căutare de sine numit "paranoia critică", paradoxul cuantic, ceva ce el a numit "stilul atomic" : transformarea instantanee a imaginației în obiecte artistice; utilizarea trupului ca instrument de comunicare; și, cel mai important aspect dintre toate pentru scopurile noastre, un tovarăș de drum pe nume Charles Baudelaire.

Peisajul suprarealist și produsele suprarealiste au devenit adevărate locuri comune, care ne sunt acum familiare prin intermediul publicității și al pastișei artistice. Se pot genera imagini suprarealiste la atelierele foto și mă surprinde faptul că acestea n-au pus încă în vânzare chiar un generator de imagini suprarealiste. Imaginile originare ale suprarealiștilor sunt o altă problemă. Dincolo de faptul de a arunca o privire asupra lumii, ei au introdus ilicit, o dată cu ele, spiritul suprarealist și reprezintă încă veritabile acte de revoltă. Obiectele fluide, sexuale ale lui Dalí tot ne mai intrigă. Timpul care se topește încă ne lovește ca extrem de adevărat. Conștiința noastră răspunde întrebărilor puse de spiritul suprarealist ce se folosește de diferite tehnici pentru a demonstra inconștientul. Visele, hipnoza, dicteul automat, cadavrele desăvârșite, precum și oracolele duc, toate, încă spre o neașteptată cunoaștere a sinelui. Acum lumea poate părea suprarealistă, dar datorită suprarealiștilor, chiar și este suprarealistă, în cel mai profund și ciudat mod cu putință.

Iată-l din nou pe Charles Baudelaire, la fel de oracular:

"Aruncă, cititor bucolic,
Naiv și sobru cetățean,
Volumul meu saturnian
Și orgiac și melancolic !

De nu ai studiat metodic
Retorica de la Satan,
Să-l zvârli ! Altfel citești în van
Și-ai să mă crezi nebun spasmodic.

Dar dacă a scruta vei ști
În hău, și fără amăgire,
Ia-l, ca să-nveți a mă iubi;

Duh curios și-n pătimire,
În care doruri de rai gem,
Mă plânge ! Altfel, te blestem !"

(Charles Baudelaire, *Epigraf pentru o carte osândită*, vol. *Florile Răului*, traducere de C.D. Zeletin)

Aș da dovadă de neglijență, dacă aș uita să menționez un vis à la Dalí pe care l-am avut înainte de a veni încoace: am visat niște pantofi de alergat în vis, iar în vis știam că asta înseamnă pantofi pe care îi porți atunci când fugi de ceva care te înspăimântă în vis. Dacă aș avea și flerul comercial al lui Dalí, acești pantofi ar fi deja de vânzare. Vai.

(Andrei Codrescu, *The Scandal of Genius: How Salvador Dalí Smuggled Baudelaire Into the Science Fair*, Salvador Dalí Museum, 2004.)

Traducere și alegere a versiunii românești din Baudelaire de
Rodica GRIGORE

Fototeca României literare

Foto: Ion Cucu

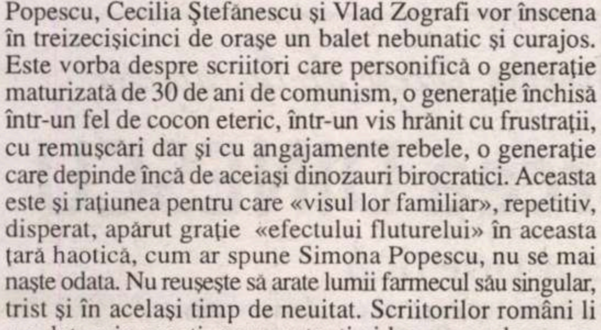
C. Țoiu, Tudor George, Victor Felea, C. Regman, Vladimir Colin, Constanța Buzea, Maria Banuș, Al. Balaci și Geo Bogza. În oglindă: Eugen Simion. (1984)

Corespondenţă din Franţa

Literatura română este intransportabilă?

Pentru francezul acestui debut de secol, România este o nebuloasă. În ţara lui Molière, nimeni nu pare a şti cu certitudine dacă limba română este o limbă slavă sau latină, dacă românii sunt toţi infractori sau unde se situeaza geografic «ţara lui Dracula». Literatura română, la rândul ei, este victimă a propriului său succes, scriitorii fiind prizonieri ai aceluiaşi complex: intraductibilitatea limbii. Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Tristan Tzara sunt excepţii care confirmă regula. Literatura română este superbă dar nu este transportabilă. Dezrădăcinat, sufletul operei se ofileşte, iar subtilitatea limbii este inexorabil trădată. Văzută de pe malurile Senei, literatura română se reduce la câteva nume. Bibliotecile publice, librăriile si anticariatele, de exemplu cele de pe bulevardul St. Michel, în Paris, mustesc de cărţi semnate Virgil Gheorghiu şi Panait Istrati. Cam atât. Faimoasa librărie româneasca antitotalitară, de pe lângă Panteon, s-a desfiinţat. Din loc în loc, la Centrul Beaubourg(Georges Pompidou) sau la Biblioteca Naţionala a Franţei, există rafturi dedicate literaturii române ; totuşi, volumele originale strivesc sub numărul lor cele câteva traduceri. N-am reuşit, de exemplu, să găsesc la Centrul Pompidou nici măcar un volum tradus din operele lui Tudor Arghezi sau George Bacovia.

A da astăzi o şansă literaturii române trece drept o luptă cu morile de vânt. Francezilor le place însă saltul în necunoscut, iar când alături de plutonul înaintaş se află zânele bune ale unei manifestări denumite «Les Belles Etrangères», visul poate deveni realitate. În doar câteva zile, din 14 noiembrie mai precis, pe cerul Parisului va străluci o nouă constelaţie, să-i zicem, a câştigătorilor. Doisprezece autori români de proză şi poezie contemporană vor începe balul iniţiat cu cinci ani în urmă de către Centrul Naţional al Cărţii pentru Ministerul Francez al Culturii şi Comunicaţiei. Pentru douăsprezece zile (dublă cifră cu noroc?), Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Simona Popescu, Cecilia Ştefănescu şi Vlad Zografi vor înscena în treizecişicinci de oraşe un balet nebunatic şi curajos. Este vorba despre scriitori care personifică o generaţie maturizată de 30 de ani de comunism, o generaţie închisă într-un fel de cocon eteric, într-un vis hrănit cu frustraţii, cu remuşcări dar şi cu angajamente rebele, o generaţie care depinde încă de aceiaşi dinozauri birocratici. Aceasta este şi raţiunea pentru care «visul lor familiar», repetitiv, disperat, apărut graţie «efectului fluturelui» în aceasta ţară haotică, cum ar spune Simona Popescu, nu se mai naşte odata. Nu reuşeşte să arate lumii farmecul său singular, trist şi în acelaşi timp de neuitat. Scriitorilor români li s-a dat, prin aceşti reprezentanţi ai lor, şansa de a concura măcar.



Demersul francez este o şansă nesperată pentru literatura română. Mijloacele de expresie şi punerea în scenă sunt impresionante. Întâlniri cu publicul în toate colţurile Hexagonului(de la Lyon la Ajaccio, de la Nancy la Caen), o incursiune la Bruxelles, serate literare, lecturi publice, noi traduceri, proiectări ale filmului documentar realizat de Dominique Rabourdin, şi, nu în ultimul rând, un dosar special România în revista literară «LIRE».

În 30 de ani de existenţă – dosarul România face de altfel copertă comună cu numărul aniversar – revista fondată de Bernard Pivot nu a consacrat niciodată atâta spaţiu scriitorilor români. A existat cu mult timp în urmă un dosar literar Emil Cioran, un articol dedicat scriitorului braşovean Gheorghe Crăciun, la apariţia traducerii romanului său «Compunere la paralele inegale». În rest, vid, tăcere. Este într-adevar literatura româna intransportabilă?

Cele 16 pagini care îi sunt dedicate vor clarifica această dilemă, căci «LIRE» se apleacă nu numai asupra scriitorilor invitaţi ci şi asupra celor care şi-au pus amprenta într-un fel sau altul pe ceea ce se cheamă literatură universală, cultură universală. Redactorii francezi s-au oprit asupra lui Tristan Tzara, Emil Cioran, Eugène Ionesco, Panait Istrati, Mircea Eliade; dar şi Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, şi nu i-au omis pe acei clasici ai literaturii române pe care literatura universală i-a uitat: Mihai Eminescu, Ion Creanga, I.L.Caragiale, Mihai Sadoveanu, Lucian Blaga, George Bacovia, Tudor Arghezi. O ultimă menţiune, în acelaşi număr care va apărea, şi in România, la începutul lui noiembrie, pentru singurul poet român propus vreodată pentru Premiul Nobel, Nichita Stănescu(în 1980, o dată cu Elitis, Frish, Senghor şi Borges). Premiul i-a fost atribuit grecului Odisseus Elitis.

Dincolo deci de bariera lingvistică, de micile invidii şi de regretul de a nu-i fi invitat pe toţi cei care probabil meritau să reprezinte la Paris literatura noastră, România are astăzi ocazia să arate că există. Că există şi altfel. Poate că graţie literaturii, ţara cu mai mult de o sută de reviste literare, cum a fost numită de către ziaristul francez trimis în reportaj, va avea un alt destin. Un alt renume. Mingea este, evident, în terenul scriitorilor români, depinde de ei să reuşească sau nu să treacă de ceea ce Eugène Ionesco numea «nevroză literară colectivă»:

«Această neîncredere excesivă, această frică, justificată sau nu, de a nu reuşi să constituiască o naţiune politică autonomă din cauza apetitului imperiilor vecine; această neîncredere de a nu reuşi să creeze o cultură proprie, expresie autentică a sufletului etnic, va constitui unul din viciile, din nevrozele obsesionale ale unei literaturi care se oferă si se refuză în acelaşi timp dialogului cu marile civilizaţii».(în traducerea autorului, din «Littérature Roumaine» suivi de «Grosse chaleur», Eugène Ionescu, editura Fata Morgana, 1998).

În zilele acestea de toamnă, până târziu în noiembrie, la Paris nu se va mai vorbi despre vitrinele de Crăciun de pe bulevardul Hausmann; ci despre Blandiana, şi Cărtărescu, şi Cecilia Ştefănescu, şi despre această literatură română care şi-a lestat propriile complexe, propriul handicap prin talentul său imens. Să sperăm că cititorul francez va avea şansa să descopere micile paradoxuri ale literaturii române: darul de a folosi cuvinte puţine pentru realităţi diferite, în funcţie de paradigme. Darul de a poseda o limbă bogată, plastică şi abstractă în acelaşi timp, unde imaginaţia este solicitată la infinit. Darul de a deţine un cuvânt şi un sentiment superb – dor.

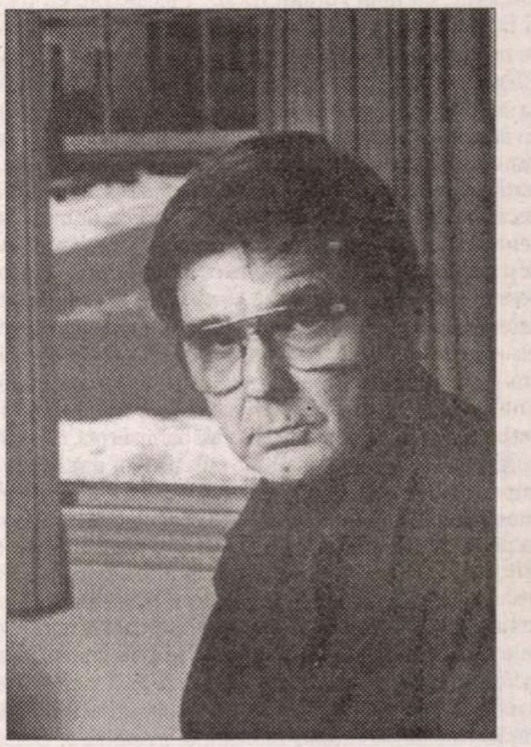
Iulia BADEA-GUERITÉE

Paris, 23 octombrie 2005

Bref

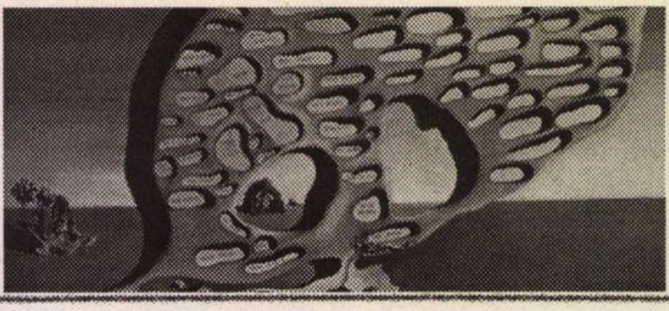
Aventurile lui Lucky Pierre

● Despre scriitorul american Robert Coover (n. 1932) s-a spus că e un experimentator, un postmodern, un autor de metaficţiuni, dar nici una din aceste etichete nu acoperă complexitatea operei sale şi dubla energie care îl animă. Pe de o parte – observaţia extrem de ascuţită a vieţii americane, a mişcărilor politice şi sociale, a mitologiilor populare (sportul, lumea filmului, mass-media), pe de alta – o reflecţie permanentă asupra formei şi condiţiei romaneşti, o cultură enciclopedică vădită în referinţe tratate parodic, în efecte comice care transgresează stereotipurile sociale şi de limbaj. O viziune carnavalescă a vieţii americane – cu violenţa, hedonismul, histrionismul, dar şi puritanismul şi idealismul ei – face succesul romanelor lui Coover. Cel mai nou, *Lucky Pierre*, publicat în 2002 (şi tradus în toamna aceasta la Ed. du Seuil) are ca personaj principal un actor de filme porno şi e dedicat sfinţilor Buster (Keaton), Luis (Buñuel) şi Jean-Luc (Godard). Aventuriel lui Lucky Pierre sînt împărţite în nouă bobine, fiecare regizată de altă femeie. Aceste regizoare, al căror prenume începe la toate cu litera C, sînt echivalentele celor nouă muze mitologice şi îi impun actorului, fiecare după fantezia şi inspiraţia ei, metamorfoze corespunzătoare genului ales – comedie, tragedie, elegie, istorie etc. Sub diverse nume, Lucky Pierre pătrunde şi iese din diferitele scenarii erotice concepute de cineaste, legate într-un roman cinematografic în care scriitorul parodiază savuros, dar şi meditează asupra relaţiilor realului cu ficţiunea, ale dorinţei cu imaginaţia.



O revelaţie

● Revista „Marianne“ nr. 456 consideră drept o excepţională reuşită romanul slovacului Pavel Vilikovsky *Verde şi înfloritor*, inspirat din biografia unui personaj real, Alfred Redl, şeful homosexual al spionajului austro-ungar, care s-a sinucis cînd s-a aflat că vindea secrete militare ruşilor, pentru a-şi întreţine amantul. (*Colonelul Redl* a fost şi eroul unui film excepţional, ce i-a prilejuit lui Brandauer o interpretare de Oscar.) Romanul lui Vilikovsky e solilocviul unui Redl îmbătrînit, un spion la pensie care îşi împănează confesiunea cu digresiuni şi consideraţii pline de umor despre Europa Centrală şi Slovacia în special. Poate că editorii noştri ar trebui să-şi îndrepte atenţia spre cartea slovacului, pe care cronicarii francezi nu ezită să o numească „o mică bijuterie“ ce străluceşte în muntele de traduceri al toamnei literare.



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Cu siguranță că are dreptate, dreptatea lui, firește, și cel ce spune că frica este un sentiment uneori atât de intens în natură, încât îl face pe purtătorul ei un ins prevăzător pentru viața lui, viață a cărei valoare și-o cunoaște, la împlinirea ei în prezent și în viitor visând cu tenacitate. Nu există ființă care să nu se fi temut de nimic, niciodată. Curajul nu se plasează la antipodul fricii ci în interiorul ei. Actele de mare curaj se produc în momente în care frica devine insuportabilă, individul ieșindu-și din fire și, sărind în bătaia gloanțelor, moare eroic și exemplar lăsând o amintire frumoasă. Nu de puține ori, cei care scapă cu viață dintr-o încleștare cu propria frică, le explică celor care-i întreabă, un lucru de necrezut, cât de frică le-a fost în clipele lor de curaj nebunesc. Gândindu-mă odinioară la toate acestea, am transcris într-un poem despre eroism sintagma mirabilă „cu mult curajul fricii". Fiecare om cu frica lui și fiecare frică, cu instrucțiunile ei de folosire. Şi iată de ce nu m-am mirat deloc citind în scrisoarea ce însoțește *Elegiile nenăscute* și *Elegiile spațiale*, (primul ciclu având ca subtitlu *Elegiile Nu/ Anticomuniste*, iar cel de-al doilea *Evadarea*), următorul text: „Din teama de a ieși din tiparul cenușiu socialist,/ Din teama de a nu fi publicat, am scris poezii-acid,/ Din teama de a putea însemna mai mult decât o pată,/ Din teama inoculată oră de oră, că ești un zero, un zero/ Nu am publicat nu am citit în crcul literar, deși eram în Iași,/ Am scris poeme-revoltă, poeme-moarte, poeme-evadare./ V-am scrie, d-nă C.B., și m-ați încurajat deosebit în anii '80/ Dar toți în jur îmi spuneau: *Inginerule, nu visa, muncește!*/ Am scris zeci și zeci de poezii, le-am păstrat. Cu teama în/ suflet le-am scris în formă finală acum, în 2005/ Acest prim set de poezii le-aș putea trimite *Inorogului II?*/ Îndoiala permanentă, chinuitoare, ucigătoare.../ Dacă credeți, eu cred că am făcut pași importanți!/ Aștept un răspuns... Tot mai puțini oameni citesc/ Cei mai mulți străbat plăcerea banului,/ cu ardoare, ca pe un bulevard Victoria sărăciei și pentru un altfel de viitor al țării". Când o fi trecut, și mai ales cum, pentru fiecare, iată, un sfert de veac? În anii '80, Editura Albatros susținea un Concurs pentru debutanți. Se premiau manuscrisele cele mai reușite și premiul consta în publicarea acestora în volum individual. Dar nu toate care ar fi meritat atenție și ieșire la rampă au apărut. Cele mai multe nume promițătoare intrau cu câte un grupaj substanțial în sumarul *Caietului debutanților*, și lucrul acesta bun s-a perpetuat câtiva ani buni, până când s-a întrerupt din motivele pe care veteranii le cunosc, iar mai tinerii le pot presupune, vremurile fiind acelea care au fost. Referindu-vă la *Inorog*, după 25 de ani, mi-au trecut prin minte momentele, care picau totdeauna vara, pe caniculă, când citeam manuscrisele Concursului Albatros și făceam notițe pentru propuneri de premiere. Puțini membri ai Juriului de-atunci mai suntem în viață. Mulți dintre premianții noștri sunt astăzi poeți cu operă frumoasă, sunt astăzi nume în poezia românească. Acum, că se spune că nimeni nu mai citește poezie și că toată lumea scrie, eu îmi repet și încerc să mă mențin în afirmația orgolioasă că dacă n-am încetat să citesc, iar dvs. n-ați încetat să scrieți, nimic nu s-a pierdut definitiv, toate stau în așteptarea unui timp mai bun, mai puțin sărac sufletește, când și morala va sta mai bine și cultura își va lansa adepții. Ca prin vis, memoria capătă sunetul de-atunci și, printre manuscrisele anilor '80 revăd unul cu titlul *Inorogul?* Mi se pare un miracol că ne întâlnim iarăși, robi acelorași obsesii lirice, campioni ai unei răbdări care ne confirmă calea aleasă, valoarea ei într-un context și astăzi plin de fel de fel de terori. Citind acum ce mi-ați trimis, îmi dau seama că nu v-ați schimbat stilul acid din tinerețe, cum încă o dată trebuie să recunosc că nu aveați atunci aproape nici o șansă să trăiți pe măsura curajului care vă modela versul. Poemele de-acum nu sunt altfel decât cele ale tânărului revoltat dintotdeauna. Recurg la transcrierea câtorva texte aici, pentru un reînnoit drum, pentru împlinirea unui destin în care sunteți implicat dintotdeauna cu toată ființa. *Elegia întâia, nenăscută*, în doar trei versuri: „Zero zi A./ O jumătate de gură zice:/ larvă A, zi zero". Acum, cea de a treia elegie: „Alfabet i-real urca iederă pe o literă U pătimașă,/ Flori cățărate pe un plâns roșu./ Cu mâinile dezbrac realul de toga puterii/ Şi-anunț constelația Nu din haos de X/ Şi-n adânc pulsu-l revărs în durere./ Trece cântecul fercheș din cerdac în cerdac/ Borangic, fluid 13/ Ploaie cu cenuși biruie zarea înspre zi și adorm.// Bat șindrilă oțel peste releveul rană,/ apoi rază ridic și-o îndrept laser în noapte./ Operez pe ascuns realitatea.// Un rac mineral/ Pășește alb magnetic/ Printre luceferi/ Neiubite inimi/ În mandibula cărând înspre n,/ Ne-auziții". Elegia a patra: „Foșnesc în mine tufiș de litere M/ Cu inimă 250. Tremur. M M moarte,/ M mă leagă la ochi, Zid rece, rece./ Şi vine o ferigă cu 1000°C/ deasupra/ piele de iepure să-mbrac,/ Fugi. Fuuugi". Elegia a cincea: „- Femeie, bei o țuică 13?/ - Dă-mi suta de lei./ Pentru târguială. Nu te saturi/ cu fluturii clipă. Orbirea/ îmi întinde un țol de negrime,/ Şi beau-beau. Oaaahh./ Mă-negresc și cad în genunchi/ - Dă-mi suta de lei, omule". Elegia a șasea: „Ora 12.00 noaptea. O umbră, mâna/ își lasă pe mine și închide radioul./ Taciturnă se destinde apoi în fotoliu./ E '87,/ Clopotele cifrelor sună pe ziduri)/ Mă privește și zice aaaaaaa, ahh/ Sunt 12.00 noaptea cu labe de păianjen./ Pe lună plâng și râd, îmi usuc bubele./ La tine am venit să fac baie./ Dă-mi sufletul prosop". A noua elegie nenăscută: „În geometrie o piramidă fecundă iese din lege/ și roua pe frunte-și așează, transpiră aaahhh/ În lumea nouă 9./ Sferele ridicate-n picioare,/ ascultă cum se naște Inorogul II./ Peștele rege cuibul tapetează cu aștri/ Trestiile mușchi aduc și iezer drept pernă/ Plapumă lasă căpătâiuri de ceață./ Linia corb în pliscu-i aduce neutrino hrana. O// Pe creste cântă la fluier Inorogul în noapte/ goale dansează în cerc vocalele iele.// Lângă focuri geometrice Inorogul II se așează/ Şi scrie cu pana Raport către ceruri 2". În fine, pentru că spațiul se restrânge spre final, A noua elegie nenăscută: „Oxigen, gloanțe de oxigen/ Şuieră din algebră catiușele,/ Reflectorul piranha iese din scorburi,/ Luminează mercur cu nervi ascuțiți de scarlatină.// Vino bătrâne în cabinetul de visători etalon,/ Constantă universală/ Cu dobânzi mici la ghișeu./ Şi voi Puștanilor/ Ce creșteți sub asfalt așa singuri?// În oraș pleznesc trotuare/ Sub pașii târzii poliedru/ Umbre CO_2 își rotesc turela/ Şi trag./ Bubuie numerele și literele neasamblate./ Zero ești un pește imens/ Care zboară roșu/ și vorbește galben/ și suferă galben/ și râde prin tuburi// Trece dalta B pe glezna limbii cu ascuțișul,/ Pasăre 1 stronțiu,/ Arunc 1000°C pe frunte/ Pârjol zero și zece./ Transplanturi neînchipuite fac/ Tub de oxigen pun ca inimi,/ Paingi negri în cuvinte,/ Cu limbi de foc înlocuiesc epave/ Zare construiesc din cancer/ Şi dor din numere algebrice.// Supraviețuiesc neîmblânzit M,/ neprieten, părere XX dd." Așa cum am intuit de la bun început și am sugerat lipsa lor de șansă în epocă, aceste elegii aparțin, toate, anului 1988, și tot aceluiași an aparțin și *Elegiile spațiale* subintitulate *Evadarea*. Din *Evadarea* aș fi transcris aici pe cea de a patrusprezecea (*anticomunista*), dar îmi surâde un alt poem ușor stingher în context, nedatat, intitulat *O femeie slabă trăgea de sfoară un cățel de plumb*, și care este cu adevărat excelent: „Eram pe stradă,/ O femeie slabă trăgea de sfoară un cățeluș de plumb roșu și plângea,/ Femeia trăgea de sfoară o stradă slabă și plângea./ Femeie, de ce te-nfășori pe după umeri cu cățeluș/ de plumb și plângi cu suspine?/ Sunt singură, Sunt singură domnule./ Şi mi-e urât numai în oasele mele triste./ Închid ușa ș-acasă doar Îngerul îmi spune o vorbă bună,/ Se agață cu dinții de urma tălpii mele și îmi scutură blând oasele.// Mă uit înăuntru pe geam și trag din țigară./ Dâra subțire de fum, în cercuri dansează cu sâni dezgoliți,/ Cu părul despletit femeia se prelinge pe sub ușă, fierbinte./ În casă se zbenguie un înger de plumb. Femeia e-o roșie șoaptă,/ Luceafărul în stradă dezbrăcat alunecă pe ziduri pândar.// E noapte târziu și clopotele-mi sună în oase./ Trag strada de capăt/ Şi-așez femeia slăbănoagă pe masă,/ Vorbesc ore cu ea/ Şi Rochie din zori îi dăruiesc la final./ Oasele-mi sună pe stradă trist trăgând în mers de-o roșie sfoară, viața C." (*George Bogdan*, București). ■

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

În afara colecțiilor

37 ron
(370 000 rol)

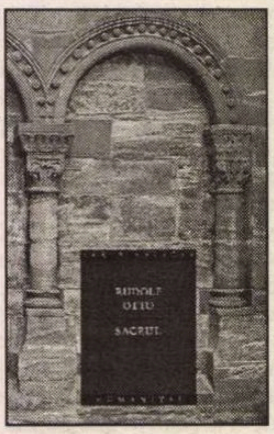
michael foucault
istoria nebuniei
în epoca clasică

MICHAEL FOUCAULT
Istoria nebuniei
în epoca clasică

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția Religie

25 ron
(250 000 rol)



RUDOLF OTTO
Sacrul

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

CARTIER *începe de la caracter*

Mircea DINESCU

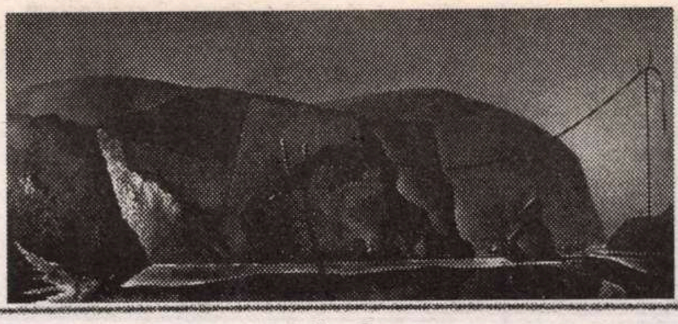
Opera poetică

Casetă, 2 volume, 200 pag., 192 pag. Cartonat, legat

În colecția *poesis* **au mai apărut:**

Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COŞBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Şerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Păcălicii cu catalog

Duşi de nas de guvernul Năstase, profesorii au rămas cu ochii în soare aşteptînd, ca pe Godot, o mărire de salariu care n-avea de unde veni.

Toate guvernele i-au dus cu vorba, de 15 ani încoace. Toţi le-au promis, înainte de alegeri, salarii decente şi un loc mai acătării în ierarhia importanţei sociale. Pînă una, alta însă un profesor de liceu care şi-a luat toate gradele didactice şi se apropie de vîrsta pensionării n-are decît vreo 11 milioane pe lună, în timp ce un şefuleţ de la REBU ia de peste două ori mai mult.

N-am nimic cu nobila meserie a gunoierilor, să cîştige. Totuşi, un profesor, dacă are pile pentru a fi angajat la REBU, se descurcă şi ca gunoier. Sînt curios dacă un gunoier ambiţios e în stare să predea vreuna dintre materiile programei şcolare pentru clasele 5-8.

De cînd profesorii tot pleacă din învăţămînt, nu m-aş mira ca vreun gunoier absolvent de liceu, dat afară de la îndeletnicirea lui bănoasă, să fi ajuns suplinitor pe la o şcoală din Bucureşti, alături de toţi ceilalţi figuranţi cu care se cîrpeşte învăţămîntul autohton în criză de personal calificat.

Guvernul Năstase le-a făcut promisiuni profesorilor, înainte de alegeri, cînd ei au intrat în grevă. Dar a uitat să prindă în buget aceste promisiuni cu care i-a încîntat să se întoarcă la ore. Guvernul Tăriceanu s-a trezit în situaţia de a onora promisiuni care nu-i aparţin. Dar şi Alianţa D.A. le-a spus profesorilor să se aştepte la zile mai bune dacă îi dau votul.

Zilele trecute, după ce profesorii au intrat în grevă, toate sindicatele şi-au adus aminte că au revendicări salariale de toamnă tîrzie.

Dacă tot s-a rupt acordul cu Fondul Monetar Internaţional, atunci să deschidă guvernul punga şi să dea la toţi. Bonzii sindicatelor, care au conştiinţa încărcată de aranjamente pe care le-au făcut cu guvernul Năstase, anul trecut, cînd au întrerupt grevele de toamnă, au venit cu nota de plată la guvernul Tăriceanu. Dar asta nu pentru că i-ar omorî grija pentru sindicaliştii lor, ci pentru că ei, liderii, cu automobilele lor luxoase, le pitesc prin parcări, pentru a-şi da obolul pietonal sau de coborîtori din Dacii amărîte amărîţilor care îi ţin în spate. De mulţi ani, marii lideri de sindicat dansează pe două ringuri. Fac pe revoltanţii, ca să nu-şi piardă clientela sindicală care îi susţine şi le dă o putere care îi ajută să-şi vadă şi de interese mai lucrative, nesindicale. Dar ştiu să cadă la pace cu Puterea, depă ce au obţinut praful de pe tobă pentru cei ale căror interese le apără.

Guvernul, ca de obicei cînd încep grevele de toamnă, îşi face socoteli. Or fi profesorii în capul listei, dar ce te faci cu cei care pot bloca metroul, să haotizeze circulaţia din Bucureşti ? Le dai la profesori, trebuie să le dai la toţi, fiindcă asta înseamnă că ai de unde.

Tot ca de obicei cînd încep licitaţiile sindicale pentru salarii, Mugur Isărescu, bancherul şef al ţării, iese în faţă şi anunţă că ţinta inflaţiei s-ar putea să crească. Adică, băieţi, atenţie la mărirea de salarii, că iar ne trezim că le dăm unora şi tragem noi ponoasele. Ni se ieftinesc banii şi ce cumpărăm azi cu un leu vom cumpăra mîine cu doi.

Cînd scriu acest microscop, tocmai ce i s-a găsit înlocuitor la învăţămînt nemulţumitului Mircea Miclea, cu prefectul de Cluj, Hărdău. Totuşi, profesorimea care vrea să-l sanctifice pe Miclea, fiindcă a cerut 5 % şi n-a primit, uită că demisionarul nu voia să bage în salarii acest procent, ci în creşterea calităţii învăţămîntului.

Eu cred, spre deosebire de Mircea Miclea, că învăţămîntul de mare performanţă nu se poate cu salarii mici, dar cu programe mari. Mai strategic şi mai cu minte mi se pare ca acest guvern, pe care Mircea Miclea l-a abandonat fiţos, să dea bani pentru salariile profesorilor şi să aibă curajul de a le spune celorlalte sindicate că dă bani pentru învăţămînt şi atît, fiindcă, măcar o dată, profesorii ar merita să fie priviţi drept ceea ce sînt, o valoare strategică, transformată în ultimii ani într-o liotă de păcălici care ies în stradă degeaba. ■

---

cronica tv

Războiul celor două roze portocalii...

Gata, adunaţi în sufragerie, acum avem cu toţii emisiuni tv preferate: *thriller*-ul: **Telefonul Tăriceanu-Botoş**, telenovela **Elena Udrea** şi *horror*-ul **Familia Iovan şi Infractorul,** toate transmise sub formă de seriale în „incinta" jurnalelor de ştiri tv. Pardon?! Vai de mine, da' sigur că le urmărim cu nesaţ, sigur că leşinăm dorind să vedem dacă baticul e strâns la fel de feroce pe capul doamnei Iovan, dacă fesele şi zona dorsală de la brâu în jos a doamnei Elena Udrea sunt suficient de bine conturate prin fustă – Doamne, fie-ţi milă de păcatele telespectatorilor şi iartă-i, că nu ştiu la ce gândesc, Amen! –, precum şi dacă domnul prim-ministru a vorbit la telefon înainte sau după arestarea lui Dinu Patriciu...

Soacra lui Haralampy zice că înainte, ginerele zice că după. Urmează scandalul, mediat de nevastă-mea, Coryntina, după ce află dacă Ştefan Bănică jr. nu a dat în vreo fericită apoplexie constatând în calitate de invitat la „Surprize, surprize" (sâmbătă seara, 5 noiembrie...), că Andreea Marin face reclamă gratuită la ultimul album al susnumitului iubit. Eh, *Amor leges ignorat*! Deşi, nici Andreea Marin nu e poetul Boetiu înaintea osândirii sale la moarte, şi nici Valeriu Lazarov vizigotul rege Teodoric...

Mă rog...

– Adi*că cum*, gratuită ?!? îşi vine în fire Haralampy după o bărdacă de pălincă. Cum, mă, bădiţule? *Apăi*, n-o plătim noi, *ca co*ntribuabili, fi-r-ar...?

– Pardon ?

Mari suspansuri!

Iar la acestea, dacă-l mai adăugăm şi pe cel cu sechestrarea Gării de Nord a Capitalei, într-adevăr avem cam de toate, atât cu ajutorul Bunului Dumnezeu, cât şi a proaspăt împuternicitului său pe Pământ, domnul Sebastian Bodu. Că punerea sub obroc a Gării este un act de justiţie... morală – Doamne-ajută! – nu ne mai minunăm, că şi-aşa această Poartă de intrare în România părea, de-o vreme, proaspăt bombardată...

– Fix numai asta ne mai lipsea!, continuă prietenul. Vă spun la sigur, dragilor, că domnu' Bodu nu se va opri aici... S-a băgat în transporturi ? S-a! Să vedeţi dumneavoastră, stimate doamne, iubite *pretenar* şi dragă fiule Schwartzeneger, că acest domn Bodu nu se mai opreşte până-n Cotroceni...

– Stai, dragă, îl opreşte nevastă-sa, Claustrina, da' ce legătură are cu prefectura ?

– Ce prefectură, dragă ? Eu beau, iar tu te îmbeţi? Păi, doamnă, Domnu' Băsescu nu a lucrat în transporturi?

Aşa e, cum de nu ne-am gândit ?

Linişte brutală, atmosferă tensionat-funebră.

Drept urmare, cam de vreo lună încoace, nu mai avem somn, nu mai avem poftă de mâncare, ne-apucă iritarea din nimic, ne certăm din tot felul de fleacuri şi privim la televizor ca la duşmanul care ne vrea pieirea.

– Şi care sălbăticeşte lumea, şi-a exteriorizat clipa de inteligenţă nevastă-sa Claustrina.

– Te-ai trezit şi tu, dragă?, o întreabă prietenul cu maliţiozitate.

De-aici şi până la declanşarea unui mic război civil n-a mai fost decât un pas mic: soacra prietenului s-a aliat rapid cu nou-trezita la inteligenţă şi a lipsit puţin până să-i dea ginerelui, din greşeală clar intenţionată, cu polonicul în cap.

Între timp, ne mai relaxăm şi cu alte emisiuni şi ştiri tv. Astfel, Pro Tv-ul a pus de-o nouă emisiune, **Duminica vedetelor** (duminică seara, 6 noiembrie) – felicitări sincere pentru unul dintre cele mai anoste dialoguri, purtate de moderatorul Mugur Mihăescu şi Laura (?)...

– În orice caz, spune Haralampy cu duritate, dacă e vorba despre un scenariu, autorul nu mai trebuie maltratat înainte de a se aşeza la masa de lucru, ci izolat într-o bibliotecă şi obligat să ştie de Valentin Silvestru, Cornel Udrea, Dan Mihăescu, Ion Băieşu etc., cu reveniri dese la Caragiale...

Necruţător om! Parcă ar fi precursorul elevilor din zilele noastre, atât de încărcaţi de personalitate şi de vânjoşi, indiferent de sex... Că, ar trebui să fim mândri că suntem contemporanii acestei generaţii de tineri viguroşi, „*care nu se înspăimântă de*"faima unui dascăl, de exemplu. Zi de zi jurnalele tv, reportajele şi/sau documentarele, ne demonstrează acest adevăr reconfortant... Cum ar fi ştirea tv că o elevă din Slatina i-a articulat dăscăliţei sale trei palme – jap-jap-jap! –, care nu mai e de nici o senzaţie, ci de bun augur, în contextul în care învăţământului i se repartizează procente tot mai mici din buget. Înseamnă că instituţia şcolară a devenit un parc de distracţii, iar coridoarele locuri de îmbrăţişări, burice goale şi momente intime de emoţionantă afecţiune, după cum se poate vedea în majoritatea reportajelor tv. Realitatea e că dascălii habar nu au pe/în ce lume trăiesc, nu mai privesc la televizor, sunt ramoliţi şi nu merită nici măcar salariile pe care le au, darmite mai mari – degeaba îşi anunţă greva la televiziuni, şi o şi fac!...

– Apropo, ne zice Haralampy, ce mai reprezintă un dascăl pe lângă învăţămintele televizate sau pe lângă *Internet* ? Plictiseală! Să stai ore întregi şi să asculţi explicaţii spuse, parcă, în limba *cuneiformă*, e pierdere de vreme...

Vorba unei *parlamentariţe*, sinceră şi simpatică, spusă la Realitatea Tv în ziua de 31 octombrie, ora 18.30:

– Pierdem timpul în Parlament – asta facem...

Ay, Doamne, ce *tempora* şi în ce năravuri trăim!

Dar ce vremuri vor mai fi după punerea în libertate a celor vreo 500 de bolnavi prin desfiinţarea Spitalului de Neuropsihiatrie din Poiana Mare, dintre care cel puţin 100 sunt criminali periculoşi, violatori ş.a., conform hotărârii domnului ministru Eugen Nicolăescu! Cel puţin aşa rezultă din spusele directorului instituţiei, în cauză, Gheorghe Ionete, (jurnalele tv din seara zilei de 6 noiembrie a.c.).

După telejurnale, Haralampy mă trage într-o parte şi îmi şopteşte:

– Auzi, ce-ar fi să facem rost şi noi de nişte *Kalaşnicoave*?

Ideea nu mi se pare deloc rea, mai ales după ce l-am auzit pe ambasadorul britanic la Bucureşti declarând la televiziune că România îi pare o junglă unde hălăduiesc inclusiv crocodili...

Or fi trâmbiţat taragotiştii din Apocalipsă şi nu i-am auzit ?

Aşa stând lucrurile, este absolut normal ca domnul prim-ministru Tăriceanu, înfricoşat probabil de sumbra privelişte zoologică, să declare la emisiunea „100%" de la Realitatea Tv, e drept că având un fel de tremollo gângurit în glas:

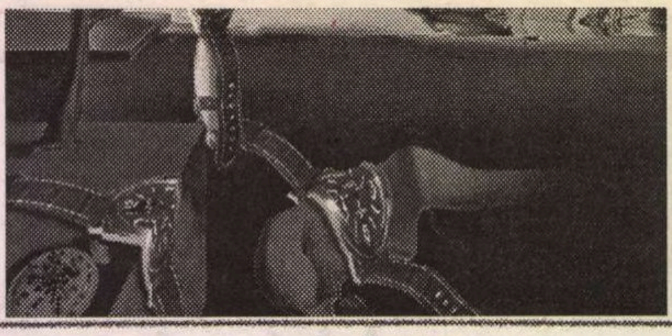
– Mi se pare normal să majorăm salariile şi pensiile ţinând cont de rata inflaţiei...

Şi iarăşi, de undeva, se aude *michiduţianul* „Hi-hi-hi!"...

Probabil mezinul lui Scaraoschi a văzut la televizor şi bătălia dintre preoţii constănţeni Iulian Zisu şi Iulian Poalelungi...

– Las'că-i fain!, zice admirativ Haralampy. Doamne-ajută!

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

ochiul magic

Doamna de fier a producţiei de cărţi

Sunt zone în România (este adevărat, puţine) care au intrat deja în Europa. Una dintre ele se află în nordul Bucureştilor (undeva, spre Bucureştii Noi, dincolo de Hotelul Parc). Este vorba de perimetrul de câteva mii de metri pătraţi ocupat de R.A. „Monitorul Oficial”, care încă de la intrare te surprinde prin gazonul perfect îngrijit, prin brazii şi trandafirii udaţi la timp (chiar şi când nu plouă!), prin clădirile cu o arhitectură îndrăzneaţă, având unii dintre pereţi integral vitraţi, cam aşa cum vedem în filmele americane. Nu este vorba de lux, ci de o ambianţă anume gândită pentru o muncă de bună calitate.

De fapt aici am vrut să ajung. La „Monitorul Oficial” există *un cult al muncii de bună calitate.* Directoarea acestei megatipografii, Eugenia Ciubâncan, este o adevărată doamnă de fier a producţiei de cărţi din România. Nu face nici o concesie, nimănui, nici măcar autorului, dacă acesta are un moment de slăbiciune şi acceptă nereguli. S-a înconjurat de specialişti experimentaţi(Carmen Nastea, Ştefan Ghiţă, Gheorghe Toma, Marin şi mai nu ştiu cum – doar atâţia am avut eu prilejul să cunosc, tipărind în aceste zile o carte de o mare complexitate tipografică la „Monitorul Oficial”). La „Monitorul Oficial” nu vezi niciodată pe coridoare, aşa cum se întâmplă în alte instituţii, salariaţi care să stea la taifas sau să se uite, cu priviri goale, pe ferestre. Toată lumea ştie ce are de făcut. Iar dacă nu ştie, se interesează, fiindcă trebuie să aibă un răspuns pregătit pentru doamna directoare care poate să-şi facă oricând apariţia. Ea nu poate fi dusă cu vorba, fiind supercompetentă.

Angajaţii o respectă, îi ştiu şi de frică, o admiră, o şi iubesc, fiindcă exigenţa ei îi avantajează de fapt pe toţi şi, punând una peste alta, se mândresc cu apartenenţa lor la „Monitorul Oficial”. Sintagma *calitate „Monitorul Oficial”* are acelaşi înţeles cu sintagma *calitate germană.* Dacă de mine, Alex Ştefănescu, ar depinde asta, i-aş da doamnei Eugenia Ciubâncan să administreze, pe rând, câte un judeţ al ţării, timp de câte o lună, astfel încât în câţiva ani ne-am europeniza, în sfârşit. I-am vedea atunci pe spanioli venind să culeagă căpşuni în România.

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
APARE LUNAR
Dosar: HABERMAS - RATZINGER
– o dezbatere epocală –

Poezie românească pentru americani

Liviu Georgescu, el însuşi un poet apreciat de cunoscători, este un avocat al cauzei poeziei româneşti în Statele Unite. Stabilit de mai mulţi ani la New York, Liviu Georgescu a propus de curând Editurii Talisman („Talisman Publishers”) o antologie de poezie românească din secolul douăzeci, intitulată *Născut în Utopia („Born in Utopia”).* Printre traducători se numără Adam J. Sorkin, Julian Semilian, Dan Duţescu, Leon Leviţchi, Andrei Codrescu, Florin Bicanan, Bogdan Ştefănescu, Sean Cotter şi Liviu Georgescu (care, în afară de faptul că a tradus din Tudor Arghezi, Ion Barbu, G. Bacovia, Leonid Dimov, Emil Botta, Ilarie Voronca, Paul Celan, Virgil Mazilescu ş.a., a alcătuit aparatul critic: date biografice, referinţe critice, bibliografie).

Când dialogurile imposibile devin posibile

În cel mai recent număr al revistei *Apostrof* (10/2005) atrage atenţia „dosarul” *Habermas-Ratzinger – o dezbatere epocală*, realizat de Andrei Marga. „La prima vedere – explică Andrei Marga – nu erau multe premise care să anticipeze că Jürgen Habermas şi Joseph Cardinal Ratzinger se vor întâlni într-o dezbatere. Ei avuseseră – cum remarcă foarte bine Florian Schuller, în «Prefaţa» la ediţia germană a intervenţiilor [...] «vieţi (aproape paralele», încât, în percepţia publică, Habermas întruchipează «gândirea seculară, liberală», iar cardinalul Ratzinger reprezintă «credinţa catolică». Mai este de adăugat că, anterior, Habermas şi Ratzinger s-au raportat mai mult indirect, predominant critic, unul la concepţia celuilalt.” Şi totuşi, în cele din urmă, dialogul a avut loc şi a fost un mare succes. S-a demonstrat astfel, încă o dată, că până şi un dialog imposibil devine în cele din urmă posibil.

Dătătoare de optimism este, în această privinţă şi ancheta *Scriitorul tânăr în cetate,* la care participă Balázs Imre József, Lucian Bâgiu, Lucia Dărămuş, Mihaela Gligor, Alex Goldiş, Anca Haţiegan, Letiţia Ilea, Florina Ilis, Ioana Macrea-Toma, Ştefan Manasia, Ioan Pop-Curşeu, Oana Pughineanu, C. Rogozanu, Nicoleta Sălcudeanu, Carmen Raluca Şerban, Nicolae Turcan, Ionuţ Ţene. Lăsând la o parte faptul că unii dintre aceştia nu sunt (deocamdată) sau poate nici nu vor deveni vreodată scriitori, ancheta dovedeşte, paradoxal, o maturizare a tinerilor care iau parte într-un fel sau altul la viaţa literară. C. Rogozanu însuşi, cu care dialogul (celor din alte generaţii) părea cândva imposibil, emite acum opinii nuanţate şi judicioase:

„Cei care se plâng că sunt discriminaţi pentru că sunt tineri sunt animaţi de orgolii prăfuite, se vor, probabil, în istorii literare, în Uniunea Scriitorilor şi, mai ales, în vreo sinecură oferită de stat. [...]

Am avut un vis!, vorba vizionarului american. Se făcea că tinerii artişti chiar erau *tineri* în România, că aveau orgolii, că nu scriau prin reviste opinii favorabile ca să-şi mai obţină o slujbă ici, o colaborare colo, că incomodau cu adevărat establishmentul. A fost doar un vis. [...]

Culmea e că tot mai bine m-am înţeles, din puţinii oameni de cultură pe care îi cunosc, cu «bătrânii». Această împărţire pe vârstă este complet irelevantă. Artiştii trebuie apreciaţi în funcţie de forţa lor de comunicare, de independenţa lor. Şi un criteriu personal: în funcţie de conduita lor. Am văzut tineri care au făcut într-un an compromisuri demne de cauze mai bune şi «bătrâni» extrem de nonşalanţi şi de corecţi în exprimarea publică.”

Sunt semne clare că dintr-un tânăr insurgent şi intratabil C. Rogozanu devine treptat, odată cu trecerea anilor, un „bătrân” extrem de nonşalant şi de corect în exprimarea publică.

Alex ŞTEFĂNESCU

Dintr-o regretabilă eroare, lista participanţilor la Zilele Revistei FAMILIA, ediţia XV, publicată de noi în nr. 43, a apărut trunchează. O publicăm mai jos:

George Arion, Constantin Barbu, Andrei Bodiu, Ştefan Borbély, Daciana Branea, Victor Marian Buciu, Romulus Bucur, Gabriel Chifu, Minerva Chira, Tudor Chirilă, Dan Mircea Cipariu, Al. Cistelecan, Simona Cucuian, Vasile Dan, Virgil Diaconu, Augustin Doman, Mihai Dragolea, Andrei Gazsi, Marius Ghica, Ion Bogdan Lefter, Radu Mareş, Viorel Marineasa, Angela Marinescu, Ioan Rareş Moldovan, Emanuela Moldovan, Alexandru Muşina, Viorel Mureşan, Zoe Mureşan, Vasile Muscă, Aurel Pantea, Virgil Podoabă, Mircea Popa, Daniela Raţiu, Gheorghe Schwartz, Mircea Stâncel, Robert Şerban, Tudorel Urian, Daniel Vighi, Călin Vlasie.

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector. .... localitate. .... cod poştal. .... judeţ. ....
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5948391 000016 45

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

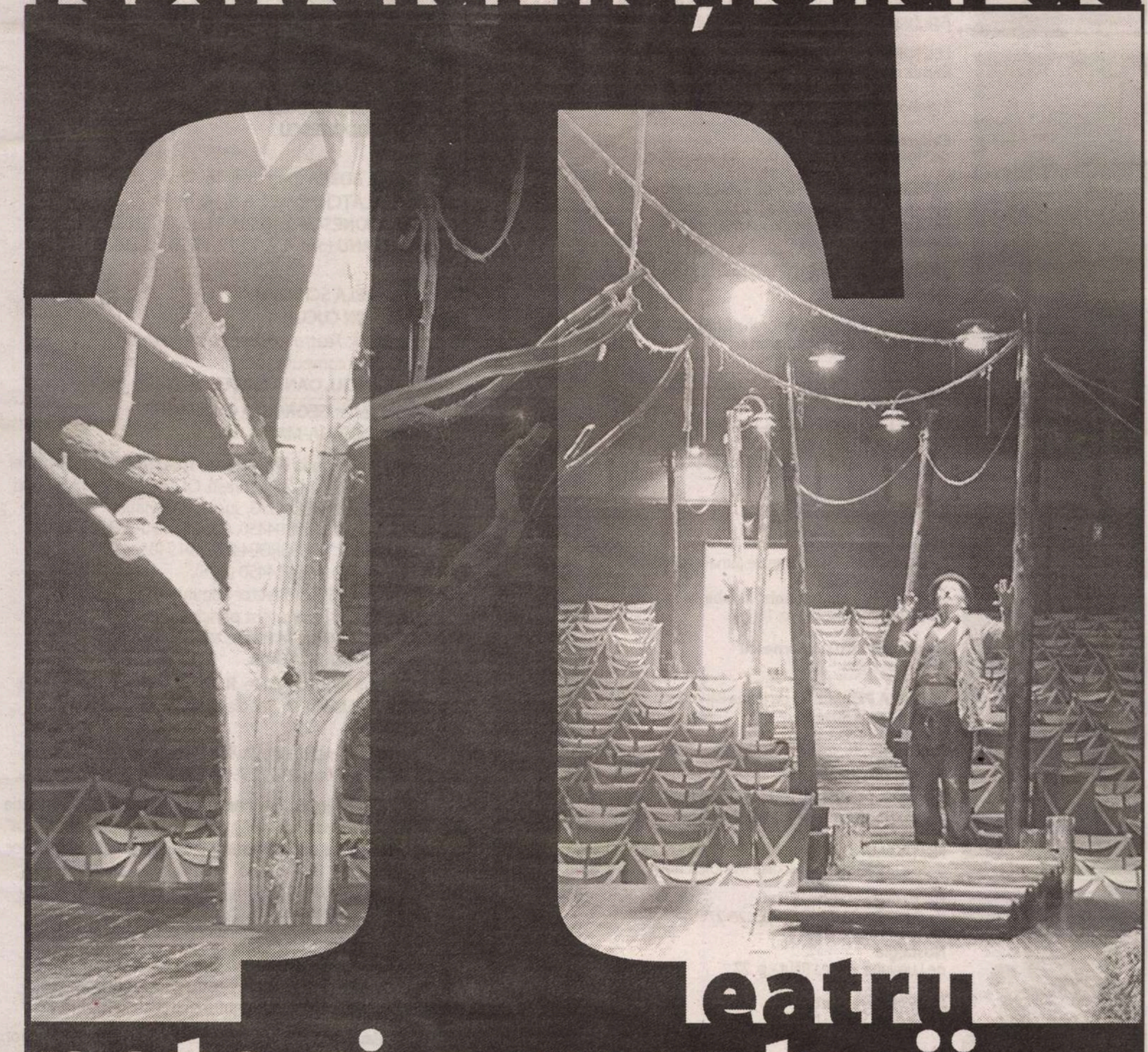
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația Român**

România literară

46

23 - 29 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

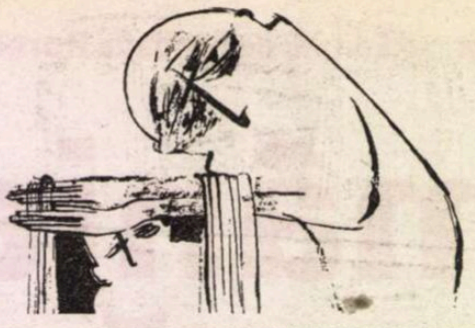
festivalul național de teatru



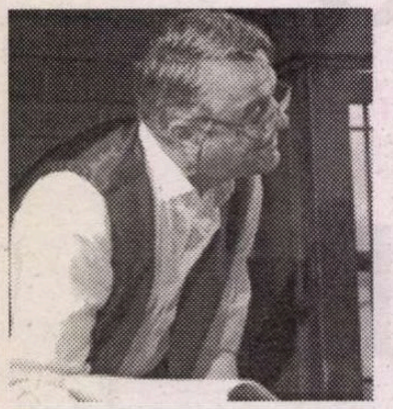
note și comentarii

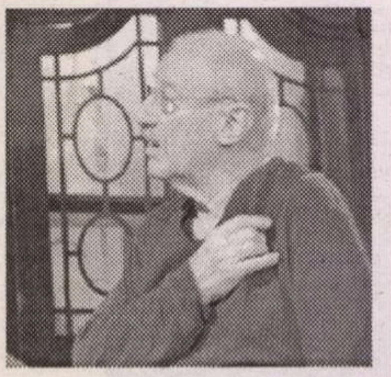
pag. 22-23

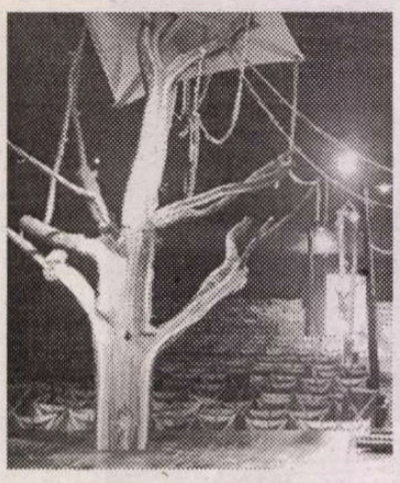
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ



s u m a r







Analiştii culturali
de Iulia Alexa - p. 3

O recitire
de Constanţa Buzea - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Morga profesorală a repetenţilor

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Un suprarealist elegiac

CĂRŢI RĂSFOITE de Alex. Ştefănescu - p. 6
Aşa cum copiii se joacă de-a mama şi de-a tata

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Remix de generaţie; Copilării erotice

Ingeborg şi Paul de Cornelia Maria Savu - p. 8

Caligrafie de iarnă
de Simona-Grazia Dima - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Cal de poştă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Tren de plăcere

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un exemplu de obiectivitate

Sertarele unui clasic
de Ion Simuţ - p. 13

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Reflecţiile unui sceptic
de Gabriel Dimisianu - p. 15

Florenţa Albu
Febra negaţiei - fragmente de jurnal - pp. 16-17

I.L. Caragiale, un hedonist în labirint
de Mircea A. Diaconu - p. 18

Centenar Petru Comarnescu
de Iordan Datcu - p. 19

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Oameni care lipsesc

Noiembrie
de Gabriela Ursachi - p. 22

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 23
Un spaţiu al contrariilor (simpozionul de la Baia Mare)

FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU - p. 24-25
de Ioana Pârvulescu, Nicolae Manolescu şi Adriana Bittel

Neurologie şi cultură
de Codrin Liviu Cuţitaru - pp. 26-27

Nostalgia
de Luminiţa Voinea Răuţ - p. 27

Între comerţ şi artă
de George Şipoş - p. 28

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundaţiei
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 8, 16, 17, 24, 25, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 6, 9, 14, 18, 19, 20, 22),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 5, 11, 15, 21, 26, 27, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 7, 10, 12, 13, 23, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Teatru - note şi comentarii*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administraţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviaţiei, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) şi RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

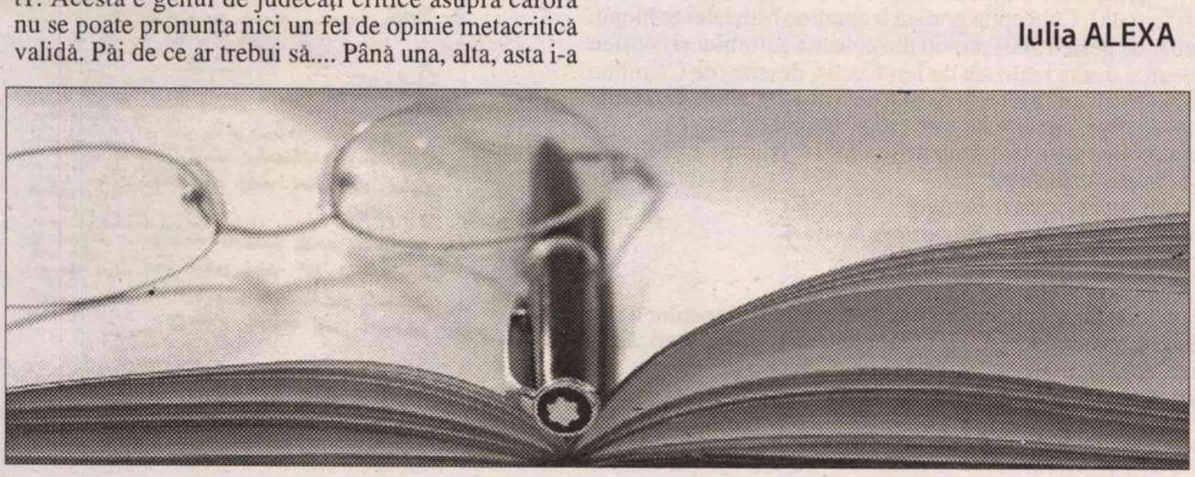
Analiștii culturali

Atunci când debutezi, ca tânăr intelectual, într-un săptămânal de cultură, acțiunile tale cresc brusc. Pur și simplu, devii vizibil. Acest parametru, al vizibilității, este, însă foarte specios. Te confiscă. Te schimbă, te mistifică. În primul rând, adrenalina respectului de sine generează o ciudată întunecare a conștiinței. Îți dă sentimentul îmbătător al competenței, al propriei abilități proiectate, magnanim, asupra a toate. Îți sugerează perfid că, de acum înainte, poți vorbi despre orice. Iar acest vorbit frecvent te transformă încet, dar constant, în autoritate. Poți fi consultat pe tema cărților, filmelor, muzicii. Vei ști ce să spui, cu aplombul exagerat al celui care are *exercițiul discursului.* Se naște astfel o specie particulară în câmpul culturii și jurnalismului cultural. Oameni care vin la lansări, participă la festivaluri, competiții și emisiuni de radio și tv. Sunt tineri cultivați fără doar și poate, informați, branșați la recent. Sunt jurnaliști de presă scrisă în special, pentru că, prin definiție, cuvântul scris rămâne spre meditație publicului. Radio-ul și televiziunea creează vedete, scrisul creează autoritate. Pe de altă parte, accesul necondiționat la discursul public creează confuzii. Se suspendă în anumite cazuri însăși nevoia de a avea jargonul meseriei, doar pentru că scrii undeva. Se nasc astfel critici de teatru și film cu mult aplomb și fără nici un instrumentar specific. Însuși faptul că scriu, le conferă autoritate. „Fatalitatea accesului la discurs”, s-ar numi, cu neologisme de bon ton.

În același timp, toți aceștia sunt scribi devotați ai comentariului impresionist, ai verdictului sastisit și ai desființării cu intenția și efectul descurajării. Tonul mofturos și fronda generală sunt mai percutante. Acesta este efectul (mai puternic, mai eficient) retoricii negative. Când nu este abordată retorica negativă întâlnim tonul mult mai frecvent al mediei împăciuitoriste.

În general sunt tineri și foarte tineri. Copii buni care confirmă în mod fatal legea firii, aceea că trebuie să contești generația anterioară spre a te impune, a-ți evidenția prezența și ideologia. Copii care totuși nu au minimum... mulți ani de bibliotecă. (Ca să dau un interval generos). Pe teren cultural lucrurile sunt crude, aproape perverse. Ca să ai autoritate reală, să poți prezenta credibilitate pe termen lung trebuie să te școlești mult mai multă vreme de unul singur. Asta nu presupune neapărat examene, doctorate, încremenire academică. Dar presupune lectură multă, aplicată, en gross și en detaille, transpirație, fișe, informare, bibliotecă. Teoria și istoria literaturii, teoria și istoria filmului și teatrului. Apoi decantarea cu discernământ a informației. Apoi transpirația ciornelor pe care prea ușor tânărul cronicar le pune pe curat. Foarte adesea analizele jurnaliștilor culturali sunt de un suav impresionism, cu opinii in aeternam juste, cu indicații programatice: autorul ar fi trebuit să mai cizeleze puțin personajul B, să o aducă pe A eventual în cadrul Y, să nu ucidă personajul G înainte de momentul t1. Acesta e genul de judecăți critice asupra cărora nu se poate pronunța nici un fel de opinie metacritică validă. Păi de ce ar trebui să.... Până una, alta, asta i-a ieșit, și cronicarul nu a pus degetul pe rană și diagnosticul exact al cărții, filmului, piesei. Cronicile sunt șchioape, lipsite de duhul analizei, lovind din laterală, slab, anemic, inesențial. Neologice, metaforice, poetizante. Fastidioase și fără nerv. Străine de ambiția performanței. Umplutură. Nu au jargon adecvat, nu au instrumentar specific. *Criza specialiștilor în diverse ramuri culturale nu pare să irite pe nimeni.* În definitiv cuvântul este instrumentul valabil pe orice teren. Omnipotent. Experiența în comentarii literare nu face însă minți luminate. În cronica de film nu există dimensiunea teoretică minimă sau comparatistă, sau integrativă. Un film nou venit al unui regizor relativ cunoscut se așază pe o tabula rasa de informație. Nu știi de unde să-l iei. La fel o carte, o piesă. Pe de altă parte într-o epocă în care *relațiile publice* tind să devină noua paradigmă de evaluare și impunere a unui produs, fie el cultural sau de alt gen, credibilitatea analistului cultural (cu un calc după analiști politici, inflați de sindromul propriei competențe)se construiește și se consolidează social. Abilitatea socială a scriitorului cult este crucială. Trebuie să fii văzut, să ieși, să „socializezi“. Să vorbești despre cărți și filme în termeni generali. Scrisul tău trebuie să aibă o față, să-i poți da greutate expunându-te vizual eventual până la nuditate (caz real). Șocul generează și întreține memoria. Trebuie să oferi informație, bombardamentul informațional de orice tip, vizual, lingvistic etc., este prima cheie a eficienței în impunerea mesajului. Te poți, eventual expune pe forumuri, chat-uri, grupuri de discuție, de interese. Esențial este să fii reținut, ca o marcă, se devii brand prin repetarea reclamei pe produs. Ca și în cazul conservelor, spot-ul encomiastic difuzat la TV până la greață, suspendă de la un punct încolo întrebările cu privire la E-urile cancerigene și stârnește curiozitatea, pofta, în final reacția de acceptare. Socializarea este o reclamă în esență. Trebuie să te faci acceptat de grup prin ritualuri specifice de agregare (să bei, de exemplu, la cel mai gregar nivel) și mai ales să fii simpatic. Acest fapt se transmite și scurtcircuitează distanța în fenomenul de acceptare. Dacă nu ești, vei muri necunoscut. Analistul cultural este un om al vremii sale, al informației actuale, al câmpului cultural al unei epoci. Acest câmp cultural trebuie absorbit și deservit cu toate energiile, altfel pur și simplu nu ești, nu existi în el. Astăzi, dacă nu scrii și nu ești văzut, poți fi tobă de carte, că nu ești de fapt, deloc. Un alt aspect important al construirii identității de autoritate jurnalistică e... „stilistica” socializării. Un registru relativ redus. Mofturile superioare în anumite contexte și accesibilitatea gregară în altele. Trebuie să nu-ți placă organizarea și mâncarea dar să știi să bei solid noaptea. A te face „pulbere”, a te îmbăta cui, reprezintă ritualuri de inițiere și confirmare. Dacă nu poți, ești exclus. Un amănunt important: dacă stilistica ta e destul de convingătoare pe viitor, la evenimente poți accede de la țarcul de presă la cel cu invitați.

Iulia ALEXA



O recitire

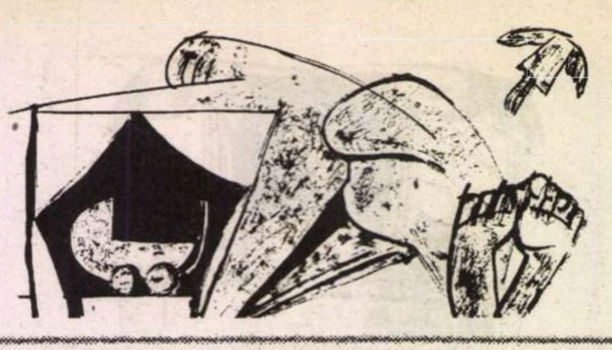
Cu sufletul înecat, cu plânsul nedezlegat, cu mintea vraiște încerc să recitesc și să păstrez, dar nimic nu se leagă. De ce această împietrire, secare, poate stingere? Mă simt singură în mulțime cum singură se simte orice ființă prima și ultima dintr-un șir. O, sfinte cuvinte, pupile ale lui Dumnezeu, împuținați-vă lucrul! Poate că frica mi se va vindeca prin chiar frica de a nu rămâne prizonierul ei, prin chiar frica de a nu mă fi pierdut avându-vă. Prin revenirea milei prin recitire pioasă și prin rescriere. O recitire agonică.

În clipe de cumpănă, sub imperiul fricii, puțini sunt cei ce nu imploră iertare. Dintre cei iertați, și mai puțini sunt cei ce nu se vor întoarce cu gând să ia viața iertătorului. Doamne, tu ne ceri să iertăm vinovatul dar nu și greșeala. De la Iorga citire, iertarea nu înseamnă înfrățire ci adesea dispreț. Adevărat că sunt și iertări care biciuie-n față. E bine să știm că iertarea celor mai mulți se află dincolo de ghearele lor. Pedeapsa celui ce iartă mult cade o singură dată, cu greutatea tuturor iertărilor. Să nu ne amăgim însă că am fi în stare, ca la un semn, într-un nediferențiat elan să iertăm greșiților noștri.

Să ierți cu folos, să ierți la timp, să ierți ca să ți se ierte. Să greșești iertând. Să ierți în taină și să ierți când ți se cere iertare. Şi iartă dacă vrei să nu ți se ierte. Să nu ne amăgim însă că am fi în stare să iertăm demența în ofensivă sinistră asupra inocenților. Cum să fim de acord, și într-o unanimitate suspectă, cu ideea de iertare a tot și a toate. Să-mi ierte Dumnezeu bunul neputința de a înțelege aceasta până la capăt, cu toate că degetul meu și cuvântul meu nu arată spre un ins anume, ci spre o idee vinovată. O abstracție ireductibilă în arta de a extermina.

Privesc orice îndemn la iertare cu suspiciune, și sunt neîmpăcată în suspiciunea mea. Silită sunt în ceasurile de disperare să gândesc alternativa unui Dumnezeu adus la exasperare prin ceea ce facem, și gata aproape să nu mai vrea ceea ce numai El singur poate: Să ierte.

Constanța BUZEA



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Morga profesorală a repetenților

Cu naivitate, destui români cred că presa – „a patra putere în stat“– e ceva abstract, alcătuit din materie stelară și oameni care, în loc de carne și oase, au, precum metrul- etalon de la Sèvres, iridiu și platină. Cruntă eroare. Presa românească a ajuns – cu minime excepții – o baltă urât mirositoare, unde se confruntă interese, grupuri și orgolii. Fascinația vulgarității a covârșit totul, iar personajele de prim-plan sunt, de regulă, producătorii de mizerii morale, escrocii, șarlatanii și îmbuibații. Cu cât ești mai vulgar, mai analfabet, mai agresiv, mai deșuchiat, șansele de a ocupa hectare de pagini cresc.

Nu mă miră, în aceste condiții, că un ziar cu oarecare trecere și pe Internet (de parcă „internauții” n-ar fi și ei români!) califică cu nota trei (notă nu doar de corigenție, ci și de blam) prestația liderilor sindicali din învățământ. Motivarea e, pe cât de cinică, pe atât de departe de adevăr: „Liderii sindicali ai profesorilor lasă impresia că vor să rămână cu orice preț în grevă, deși guvernul a promis alocarea a 5% din PIB. O atitudine corectă – și în interesul școlii – ar fi fost suspendarea grevei până la votarea în parlament a capitolului din legea bugetului destinat învățământului“. Micul text e, deși țanțoș nevoiemare, de o infinită găunoșenie. El dovedește nu doar necunoașterea listei reale a cererilor sindicaliste, ci și o mentalitate de mingicar, care jonglează cu balonul pentru a delecta peluza.

A considera că greviștii ar fi trebui să ia poziția de drepți pentru că *li s-a promis* cinci la sută din PIB, când cerința minimală era de *șase la sută*, trădează un simț al relativismului cu totul șocant: după această logică, profesorii ar fi putut să iasă din grevă și dacă li s-ar fi *luat* procente, că doar „li s-a promis“! Ei bine, tocmai aceasta e problema: după o săptămână de negocieri, guvernul promite, dar nu dă, de fapt, nimic! Niște ipotetice creșteri salariale de opt la sută, când mai-marii de la finanțe vorbesc nevoalat despre puseul inflaționist al lui 2006, înseamnă, de fapt, o creștere salarială egală cu zero.

Dincolo de cifre, dincolo de păreri – ca de pildă, aceea privind „atitudinea corectă“ a suspendării grevei pe baza purelor promisiuni guvernamentale –, astfel de priviri încruntate în direcția profesorimii explică halul fără de hal în care a ajuns România: dintr-un învățământ subdezvoltat nu puteau ieși decât jurnaliști pe măsură. Când e vorba de oameni tineri, această suficiență e cu atât mai dureroasă. Ea arată că, pe termen lung, viitorul țării e deja arendat unor spirite înguste, născute din imaginația Elenei Ceaușescu: e cunoscut episodul în care „savanta de renume mondial” îi califica drept „șobolani nesătui” pe românii ce stăteau ore în șir la cozi pentru a-și ridica rația de ulei și parizer cu soia.

A-ți imagina că cinci la sută dintr-un PIB costeliv rezolvă problemele enorme ale învățământului românesc înseamnă a nu avea habar despre ce vorbești. Țări infinit mai bogate decât România alocă educației sume colosale, dar și acolo se simte nevoia de mai mult. Acest ritos „atitudinea corectă ar fi fost“ indică un îndelung exercițiu de slugă, de conformist pentru care palavrele fără acoperire ale guvernanților au greutatea unor legi săpate în piatră. Păi, guvernul – și acesta, și toate de până la el – a promis până acum de zeci, de sute de ori, că va rezolva problema învățământului (aflată – nu uitați – în campania electorală, pe lista priorităților celor care, atunci, ne cerșeau votul!), iar rezultatul se vede: transformarea clasei profesorimii într-o adunătură de lumpeni.

Îmi imaginam că doar politicienii, în ura lor viscerală, au gândit mecanismul prin care modalitatea de a produce valoare trebuie anihilată. Cu totul explicabil: o populație decerebrată e mai ușor de condus decât una în care licăre semnele inteligenței. Iată că promotorii neantului în România și-au găsit aliați tocmai acolo unde nu te așteptai. Da, profesorii ar trebui să rămână în grevă *cu orice preț* – pentru că nu e vorba doar de soarta lor, ci de soarta României. În ciuda a ceea ce susțin unii condeieri, pe lista de revendicări ale greviștilor salariile au ocupat un loc modest. Punctele cu adevărat importante și consumatoare de bani se refereau la procesul didactic în sine.

Când în universități de primă mărime amfiteatrele arată ca exact acum treizeci sau patruzeci de ani, când se scrie la tablă cu creta, iar materialul didactic e tot cel croit cu foarfeca, a le cere profesorilor să se întoarcă spășiți la catedre e, în cel mai bun caz, o nerușinare. Când vrei să le arăți studenților un documentar procurat cu greu (de pe Internet!) și întrebi de aparatul de proiectat, ți se râde în nas: pe ce lume te afli? Nu știi că încă n-am depășit faza „diapozitivelor“ și-a „retroproiectoarelor“ pe folie transparentă?! Suntem țara în care studenții au cel mai coborât nivel de utilizare a Internetului. La o medie europeană de optzeci și cinci de procente, noi ne plasăm, cu cele 51 ale noastre, în spatele Turciei (53), Bulgariei (58), Slovaciei (83) sau Ungariei (87). Cât despre țările occidentale, nici n-are rost să pomenim! Cum idealul României rămâne, se pare, tot Albania, cu politicienii și jurnaliștii în acțiune, chiar s-ar putea să-l atingem!

A crede că prin cumințenie, conformism și credulitate se mai poate rezolva ceva în România e pură naivitate – dacă nu chiar prostie. Nu știu, în clipa când scriu acest articol, ce-au obținut cu adevărat profesorii greviști. Știu doar că dacă vor înghiți – așa cum le sugerează unii jurnaliști – hapul promisiunilor ce trimit la imaginare dotări „tehnice“, își binemerită soarta de condamnați ai istoriei. Să nu uităm că tot ceea ce se produce în România se datorează trecerii prin școli a celor ajunși acum oameni plini de responabilități. A privi școala cu disprețul arătat de cincisprezece ani încoace înseamnă a ne condamna la o vinovată subdezvoltare și chiar la dispariția de pe hartă. Sună sumbru, dar nu e deloc improbabil.

A vorbi de „interesul școlii“ înseamnă cu totul altceva decât tonul profesoral al unor jurnaliști repetenți. Înseamnă, în primul rând, a restitui demnitatea meseriei de dascăl. Crunta școală a meditațiilor – alternativa la salariile de mizerie – e vinovată, în mare măsură, de deprofesionalizarea celor din învățământ: efortul intelectual și uzura au contribuit indubitabil la degradarea generală a educației. Dar la fel de mult au contribuit și pantofii scâlciați ai profesoarelor și pantalonii uzați ai profesorilor, ce iscă nu doar zâmbete ironice printre elevi, ci plasează învățământul între ocupațiile ce merită a fi ocolite și disprețuite.

Când un profesor ajunge să lucreze, în timpul liber, ca taximetrist (cazul de la Suceava e celebru), înseamnă că ceva e profund dereglat în percepția noastră despre lume. Nu vreau să spun, prin asta, că meseria de taximetrist e degradantă– dimpotrivă. Problema e că ea se află în incompatibilitate cu ceea ce se așteaptă de la un profesor. Dacă poți fi, simultan, și prim-ministru și vânzător de mașini, parcă e, totuși, prea mult să fii și profesor de chimie și șofer. Deși, recunosc, benzina din mașinile de lux comercializate de mărimile zilei e unul din produsele ce n-ar fi posibile fără existența profesorilor de chimie. ■

Noutate editorială

Alex Ştefănescu
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE
1941-2000

Alex. Ștefănescu, ***Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, București, Ed. Mașina de scris, 2005.**

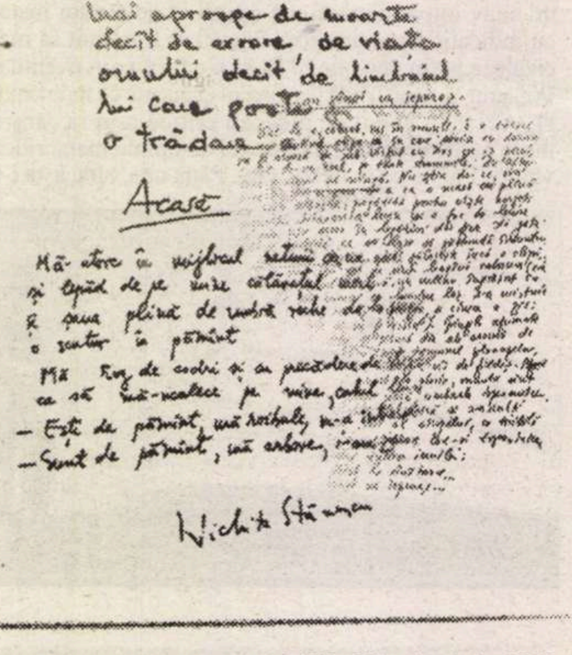
Cartea are 1176 de pagini (format 22/28 cm) și este tipărită pe hârtie offset de import (70 g/mp) la Monitorul Oficial. Este legată (și prevăzută cu supracopertă și forzatz). Concepția grafică îi aparține Mihaelei Şchiopu. Ilustrațiile (în număr de peste 1500) provin din colecția autorului și constau în: fotografii (cele mai multe realizate de Ion Cucu), desene (de Camilian Demetrescu, Adrian Socaciu, Mihaela Şchiopu, Silvan și alții), facsimile ale unor manuscrise, afișe, coperte de cărți, reproduceri de artă etc.

Cele 110 capitole ale cărții sunt grupate în cinci secțiuni:

1941–1947. Sfârșitul unei lumi;
1948–1959. Arta supraviețuirii literare;
1960–1971. Primăvara de de la București;
1972–1989. Refuzul revoluției culturale;
1990–2000. Renaștere confuză.

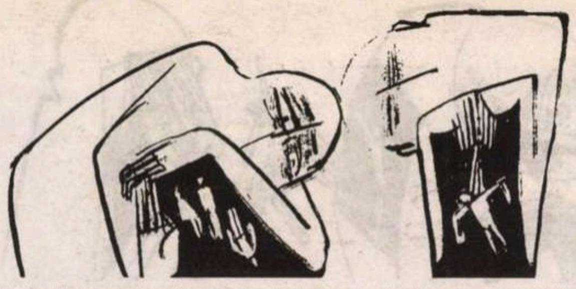
Redactorul cărții este Domnița Ştefănescu. Prelucrarea imaginilor a fost asigurată de Iuliana Constantinescu, iar tehnoredactarea computerizată – de Ionela Stanciu.

Cartea a apărut cu sprijinul Raiffeisen Bank.



Acasă

Nichita Stănescu



critică literară

Ţudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un suprarealist elegiac

Toată lumea cunoaşte celebra pânză a lui Magritte, *Cele două mistere*. În ea se vede un şevalet pe care este agăţat un tablou având desenată, în chipul cel mai realist cu putinţă, o pipă. Sub ea autorul a notat o explicaţie aparent paradoxală: *„Ceci n'est pas une pipe"*. Tabloul este alcătuit din imagini şi cuvinte (fără explicaţia menită să pună pe gânduri, probabil că nimeni nu ar fi zăbovit prea mult în faţa lucrării), iar titlul ei sugerează existenţa unui inefabil spaţiu al misterului în intervalul dintre imagini şi cuvinte. Fireşte, reprezentarea artistică a unui obiect, indiferent cît de măiastru ar fi făcută, nu este obiectul însuşi. Este prima concluzie, de o banalitate răsunătoare, care se poate trage după ce ai văzut tabloul lui Magritte. Mai mult decât atât, te poţi întreba dacă obiectul din imagine există în realitate sau este doar rodul pur al imaginaţiei autorului. Prin explicaţia dată tabloului din pictură (*la mise en abîme*) originalul artist belgian descrie, de fapt spaţiul misterios dintre ceea ce poate fi privit şi ceea ce poate fi citit şi oferă vizitatorului libertatea unei infinităţi de interpretări.

Pipa lui Magritte, cel mai recent volum de poeme al lui Petre Stoica este, într-un fel, o replică din perspectiva poeziei, la faimoasa lucrare a pictorului belgian. Poezia înseamnă descătuşarea imaginaţiei, depăşirea tuturor barierelor materiale, punerea în acelaşi plan a visului şi a realităţii, coabitarea unor elemente incompatibile în percepţia curentă. Realitatea poeziei conţine şi imaginarul, roadele fanteziei, logica mereu alunecoasă a viselor. De aceea, privit prin prisma sensibilităţii poetice a lui Petre Stoica, mesajul lui Magritte se transformă într-un foarte puţin surprinzător *„ceci est une pipe"*. Voi cita integral poemul *Realitate şi duioşie*, pentru că el este definitoriu pentru poezia din acest volum al lui Petre Stoica: „Iau pipa din tabloul lui Magritte/ aprind tutunul cu o aşchie de gheaţă/ pufăi privind absent tavanul/ din norul fumului coboară o sirenă/ cu solzi din coji de portocală/ are coada dublă părul ei/ e desfăcut de răsuflarea mea precipitată// ridic în stânga şi în dreapta alţi nori/ mai violeţi mai verzi mai pătrăţoşi// un pachebot mă poartă spre insula pe care/ zodiacul meu se încrucişează cu un şarpe/ unde nesperata glorie se intersectează/ cu epuizarea nesfârşitelor orgasme// acolo unde laba leului despică meridiane// coboară înserarea jarului tutunului/ se preface în cenuşă pulverizarea ei/ se preface lent în note muzicale// reaşez pipa în tablou/ şi fără îngăduinţa distinsului maestru/ reformulez inscripţia/ aşadar: ceci est une pipe véritable".

Compoziţia acestui poem se întemeiază pe un imaginar de factură suprarealistă. Ea este populată de elemente specifice picturii lui Magritte (leul, sirena, şarpele, norii) şi conţine asocieri incompatibile („aprind tutunul cu o aşche de gheaţă"). Dincolo de acest cadru suprarealist se degajă însă tristeţea unui om care, în singurătate, meditează la toate aceste lucruri, eventual, cu un album al lui Magritte în braţe. Poezia lui Petre Stoica se întemeiază, ca şi tabloul *Cele două mistere*, al lui Magritte, pe procedeul *mise en abîme*. Este poezia unui însingurat sentimental, care se autocontemplă în ipostaza de poet suprarealist. Dacă dadaismul s-a născut în hohotele de râs ale jocului (mult se vor fi amuzat excentricii săi practicanţi la extragerea cuvintelor din pălărie), Petre Stoica parcurge într-un fel drumul în sens contrar. El caută tensiunea existenţială chiar şi în sinesteziile (cuvinte, imagini, acorduri muzicale) cele mai excentrice, asociate la voia întâmplării, în dispreţul logicii elementare. În pomele sale sentimentele iau, de fiecare dată, faţa imaginilor, tonul elegiac, grav, uneori melancolic, al poetului din fundal, acoperă fără drept de apel jocurile textuale, inteligenţa şi micile probe de rafinată erudiţie ale poetului din planul secund.

„Ceci est une pipe véritable" este concluzia la care ajunge Petre Stoica pentru că realitatea în viziunea lui, conţine tot ceea ce există în noi şi în jurul nostru: obiectele şi reprezentarea lor în mintea fiecăruia, faptele şi visele, lumea care ne înconjoară şi lumea imaginată de scriitori, pictori, muzicieni, balerini. Tot ceea ce conţine pictura (inclusiv cea a lui Magritte) este realitate, aşa cum reiese din poemul dedicat *„Maestrului Magritte, cu veneraţie"*: „Realitate desenată lin de aripa/ vulturului hrănit cu stafide şi mângâiat pe cioc/ de laba leului culcat pe plaja însorită/ lângă femeia cu sexul deschis/ spre săgeata zenitului// realitatea pusă într-o ramă de flăcări// realitate care jigneşte ignoranţa" (*Realitate*).

petre stoica
pipa lui magritte

Petre Stoica,* Pipa lui Magritte, *cu cinci imagini de Loredana Tîrzioru, Editura Brumar, Timişoara, 2005, 54 pag.

Există o realitate a poeziei, în care totul este posibil, culorile sunt tari, atmosfera ritmată, viaţa se trăieşte cu intensitate şi o alta, a cotidianului, petrecută în singurătate, de către un poet ajuns la vârsta senectuţii care trăieşte mai mult din amintiri şi din imaginaţie. Un original dialog liric se leagă între acest volum al lui Petre Stoica şi cartea de poeme a lui Marcel Tolcea, *Bicicleta van Gogh.* Dincolo de jocul textual, de comunicarea livrescă, inevitabil, şi acest poem se sfârşeşte într-o mică elegie a timpului prezent, a momentului de după destrămarea visului: „Pe o şosea specific balcanică/ Bicicleta van Gogh/ (made Marcel Tolcea)/ se înâlneşte cu Motoreta Magritte/ (made Petre Stoica)/ una salută cu sunetul rămas într-o ureche tăiată/ cealaltă cu uguitul unui porumbel conservat într-un melon/ metafizicele mijloace de circulaţie se despart/ lăsînd în urmă vâlvătăi de culori/ incendiind câmpuri imense de grozamă// ce întâmplare penibilă/ exclamă veştejitele testicule/ pierdute în cămaşa de noapte/ a bătrânului academician cu insignă de estet" (*Întâlnire profund realistă*).

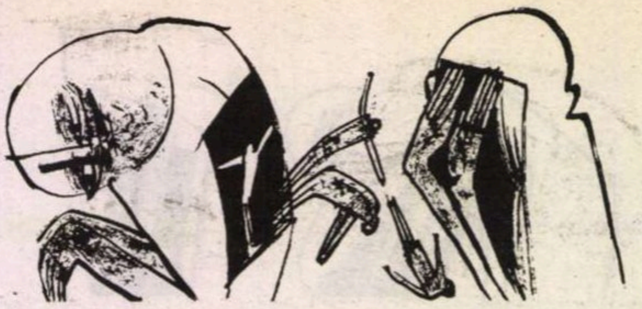
Bătrâneţea şi singurătatea sunt teme vechi în lirica lui Petre Stoica. Scriam, cu un alt prilej, că poetul Petre Stoica pare a se fi născut bătrân, pentru că inclusiv versurile sale din tinereţe au un aer paseist, resemnat, se hrănesc din realitatea unei alte vârste, definitiv pierdute. Se poate vorbi, în cazul acestui poet, de un manierism al acestor teme, de o plăcere aproape masochistă de a se autocontempla în ipostaze de maximă vulnerabilitate. Trucată sau nu, singurătatea eului din poezia lui Petre Stoica este una cu ştaif, estetizată, ca o scenă dintr-un film sentimental: „Am aşternut farfuriile tacâmurile paharele/ toate sunt noi şi toate/ au claritate de primăvară// şi iată că nu vii nici azi// mâncarea se sleieşte apa îngheaţă în pahare/ muzica noastră preferată cândva/ sughite funebru// mă aşez la masă îmbrăcat/ cu haina actorului rămas fără rol" (*Nici azi*). Se poate vorbi aici de o retorică a gesturilor, despre chipul poetului reflectat în propria sa imaginaţie. Aparent realistă, această scenă are tot atâta legătură cu realitatea ca şi pipa lui Magritte.

Un alt poem profesiune de credinţă este *Elegie*. Chiar dacă nu este foarte reprezentativ pentru formele de exprimare poetică ale lui Petre Stoica (foarte mobile şi variate, de altfel) poemul este definitoriu pentru ceea ce numeam viziunea paseistă, specifică liricii lui Petre Stoica. Indiferent de tema tratată, poetul ajunge, mai devreme sau mai târziu, să coboare în adâncimile propriului suflet, să se scufunde într-o singurătate populată doar de chipurile şi amintirile dintr-o lume dispărută pentru totdeauna. Între mersul mecanic înainte (inclusiv la nivelul formelor poetice) şi permanenţa întoarcere cu gândul în trecut se întinde întreg universul liric al lui Petre Stoica. „Păşesc înainte vertical şi sprinten// salut beţivul nebunul bătrîna arţăgoasă/ salut câinele care mă întâmpină cu privirea umană/ salut până şi mortul petrecut acum la groapă// păşesc înainte lumea mă admiră/ ţinuta sobră mersul împintenat de elan// dar nimeni nu ştie/ că eu păşesc îndărăt mereu îndărăt/ în căutarea clipei când mi-am pierdut inocenţa/ în căutarea clipei când mi-am pierdut virginitatea la umbra unei tufe de liliac/ în căutarea clipei când mi-am pierdut/ şansa gloriei de fapt totul totul// mereu îndărăt mereu ocolind prezentul/ care mă pândeşte cu bâtele sale noduroase// ocolind ceea ce nu pot ocoli/ iată tocmai îmi curge sânge din nas" (*Elegie).*

Ca mai toate cărţile publicate în, deja, foarte prestigioasa colecţie de poezie a editurii timişorene Brumar, *Pipa lui Magritte* este o bijuterie grafică. Calitatea tiparului şi a hârtiei, rafinamentul discret al ilustraţiei (realizată de Loredana Tîrzioru) transformă lectura acestui volum într-o sărbătoare a bunului gust. Prin cărţi precum cele publicate de Editura Brumar, viitorul poeziei româneşti nu poate fi pus de nimeni la îndoială. ■

cărţi primite

- Vasile Datcu, *Veşnicia cu patent*, roman ultramodern românesc, Bucureşti, Grupul editorial Vremea, 2005 (proză scurtă). 200 pag.
- Miron Ţic, *Planeta iubirii,* poeme de dragoste, cuvânt înainte de Constantin Cubleşan, Deva, Ed. Călăuza, 2005. 144 pag.
- Leonard Gavriliu, *Jurnalul lui Marcel (1974–1979),* Paşcani, Ed. Moldopress, 2005. 82 pag.
- Nicolae Radu Frunteş, *Educaţie logomotrică,* Braşov, Ed. Foton, 2005. 48 pag.
- Daniel Bănulescu, *Cine a câştigat războiul mondial al religiilor*, piesă de teatru în trei acte, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 98 pag.
- Dan Lungu, *Băieţi de gaşcă,* proză scurtă, prefaţă de Luminiţa Marcu, Iaşi, Ed. Polirom, 2005. 240 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Lazare, veni foras!*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2005 (critică literară; prezentare pe ultima copertă de George Mirea). 248 pag.
- Eça de Queiroz, *Familia Maia. Episoade din viaţa romantică,* ediţia a II-a, integrală, traducere şi postfaţă de Micaela Ghiţescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2005. 688 pag.



Alex Ştefănescu

CĂRŢI RĂSFOITE

Aşa cum copiii se joacă de-a mama şi de-a tata

MANUAL DE AROMÂNĂ
CARTI TRÂ ÎNVIŢARI ARMÂNEAŞTI
Ceremonial de despărţire
NICOLAE LABIŞ
DOINĂ ÎNTÂRZIATĂ
Vasile Iftimie
Un tot relativ

George Luca, Eu, ticălosul şi scârbitul, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 72 pag.*

Un bărbat cultivat, cu gustul rafinat de miile de cărţi citite, îşi trage pe ochi o şapcă de derbedeu şi priveşte lumea ironic-provocator – acesta este personajul liric care monologhează în poezia lui George Luca. Chiar şi când comentează nu realitatea vulgară de fiecare zi, ci texte literare, poetul o face în acelaşi stil:

„Deşteaptă vampa poezeaua matale/ îşi leagănă şoldurile pe trotuare/ iar ţâţele-i ajung pe trecerea de pietoni/ încât se gudură în decor buna natură unsuroasă” *(Adio, Corbule Daniel).*

Starea de spirit dominantă este una de greaţă existenţială:

„În parc aceleaşi ciori cârâie autoritar/ dintotdeauna deasupra bunului pensionar,/ la margine se sufocă regimentul unde/ datul cu burta de pământ era academia părinţilor.” *(Greaţa).*

În mod inteligent, George Luca pune multă culoare în descrierea cenuşiului existenţei.

Codrina Bran, Antipozi*, proză scurtă, prefaţă de Dan Damaschin, Cluj, Ed. Zenit, 2005. 100 pag.*

Proza Codrinei Bran este o apă repede care îl ia pe cititor şi îl duce-târăşte-rostogoleşte exact acolo unde vrea autoarea, fără ca el să simtă asta ca pe o bruscare. Prozatoarea are întotdeauna ceva interesant de istorisit şi o face într-un mod alert şi atrăgător. Informaţii despre epocă, despre psihologia personajului adus în plan, despre biografia lui, despre modul cum se îmbracă şi se comportă în societate sunt sintetizate în câteva cuvinte. Puţini prozatori de azi au în scris o asemenea eficacitate:

„Femeie frumoasă, înaltă, bine făcută, cu un păr negru, bogat, pieptănat într-un coc savant, lăsat pe ceafă, cu trăsături sigure, ochilor ei migdalaţi, închişi la culoare nu le scăpa nimic din negoţul pe care îl conducea cu o mână de fier. Patroana era o femeie cu vino-ncoa [...].

Apariţia ei sculpturală, îmbrăcată în catifea neagră, tentând prin decolteul larg, cu şolduri îngust feline, «promitea» multe, aţâţa fără să potolească. Alături de un local bun, patroana era şi ea parte din decor, garantând succesul. Prezentă şi absentă totodată, primitoare sau discretă după caz, Agata îşi găsise vocaţia. Şi banii veneau.” *(Mătuşa Agata).*

Petrică Birău, Al. Florin Ţene – literatura ca mod de viaţă, *Cluj-Napoca, Ed. Eurograph, col. „Mnemosyne”, 2005. 88 pag.*

O carte fără valoare despre autorul unor cărţi şi ele lipsite de valoare. Aşa cum copiii se joacă de-a mama şi de-a tata, Petrică Birău şi Al. Florin Ţene se joacă de-a monografistul şi scriitorul. Spre deosebire însă de copii, pe care candoarea îi face drăgălaşi, Petrică Birău şi Al. Florin Ţene cad în ridicol prin această maimuţăreală:

„Florinel Sandu Ţene a îndrăgit de la început fotbalul, reuşind să treacă de simpla joacă, crescând armonios şi cultivând în paralel cu educaţia intelectuală disciplinarea fizicului şi a voinţei prin sport, lucru ce îi va fortifica organismul, ţinându-l departe de vicii, ca fumatul şi alcoolul, pentru toată viaţa.”

Costel Baboş, Aş crede în Dumnezeu, amintiri reinventate*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2005. 260 pag.*

Scriere autobiografică liberă (fără a fi fantezistă), cuceritoare prin dezinvoltură şi printr-o naivitate deliberată, cu funcţie artistică:

„Când eram copil nu-mi plăceau zilele ploioase. Nu-mi plăcea ploaia, în general, vreau să spun. Fie că din cauza ei nu puteam ieşi la joacă, fie din cine ştie ce alt motiv. Mama zicea că de aia plouă, că-şi bate dracu nevasta. Prin clasa a patra am luat de bună afirmaţia mamei şi am spus-o şi eu mai departe, tovarăşei învăţătoare. Pentru asta a vrut să-mi scadă nota la purtare, că am vorbit necuviincios.”

Constantin Arcu, Ceremonial de despărţire*, povestiri, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2005. 162 pag.*

Autorul (născut la 24 februarie 1956 la Flămânzi, în judeţul Botoşani) are formaţie de jurist, dar pare să fi studiat şi psihologia judecând după siguranţa şi operativitatea cu care schiţează portrele psihologice ale personajelor. În plus, dovedeşte şi vocaţie de poet, fiind capabil să ajungă, într-o singură frază, de la o viziune terestră la una cosmică:

„M-am ridicat şi am închis fereastra; vifornița dezorientată s-a năpustit în geam pentru o clipă, apoi s-a potolit pierzându-se în agonia întregului univers.”

Matilda Caragiu Marioţeanu, Nicolae Saramandu, Manual de aromână/ Carti trâ înviţari armâneaşti, *Bucureşti, Ed. Academiei Române, 2005. 342 pag.*

Apariţie reprezentând un eveniment în dialectologie şi, în general, în cultura română, pe care o îmbogăţeşte. Dialectologii sunt cei care se vor pronunţa, fără îndoială, asupra valorii ştiinţifice a cărţii. Până atunci trebuie spus că *Manualul de aromână,* datorat unor specialişti în domeniu, Matilda Caragiu Marioţeanu şi Nicolae Saramandu, are şi o valoare literară. Este vorba nu numai de antologia de poezie aromânească, inclusă la sfârşitul manualului, ci de frumuseţea aromânei înseşi, variantă plină de pitoresc a limbii române, foarte bine descrisă, sistematizată şi explicată de autori.

Nicolae Labiş, Doină întârziată*, versuri inedite, carte apărută sub egida Complexului muzeal Bucovina, ediţie şi cuvânt înainte de Nicolae Cârlan, Suceava, Ed. Lidana, 2005. 72 pag.*

Ineditele lui Nicolae Labiş sunt un adevărat dar pe care ni-l face Nicolae Cârlan, cercetător competent al vieţii şi operei poetului din Mălini. Ni se oferă prilejul să auzim încă o dată sunetul de diapazon de argint al poeziei extraordinarului adolescent:

„Mişc pletele căzute în somn peste privire/ Şi îmi îmbăt privirea cu-al zărilor senin./ Se-mbujorează marea de-o caldă presimţire/ Născând din spuma-i albă un venus masculin// Rotund şi pur el saltă din valul de rubin/ Şi raze lungi întinde venind din nesfârşire./ În orice zi el vede acelaşi ţărm marin;/ Oricând el îl priveşte c-o proaspătă uimire.” *(Răsărit de soare).*

Vasile Iftimie, Un tot relativ*, versuri, Botoşani, Ed. Agata, 2005. 112 pag.*

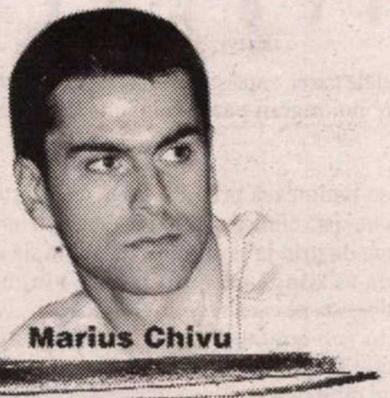
Sentimentalism, grandilocvenţă, umor involuntar:

> „De la firesc şi până la păcat/ Nu-i decât o sclipire de idee.../ În boxa conştiinţei-s condamnat/ De-un zâmbet aruncat de o femeie.// De la firesc şi până la ispită/ E-o simplă mângâiere de privire.../ Şi-ntr-o beţie prea nedefinită/ Cerşesc mereu un strop de fericire.// De la firesc şi până la firesc/ I-un gol imens de aproape-un lat de palmă.../ Ne-om dezbrăca de tot ce-avem lumesc/ Şi ne-om uni în «unul», dragă doamnă.” *(Limitele firescului).*

Se naşte o întrebare: „Ne-om dezbrăca de tot ce-avem lumesc” înseamnă *şi de haine?* Avem nevoie de-o explicaţie din partea autorului, pentru a ne putea reprezenta, în continuare, „unirea în «unul»”. ■

Costel Baboş
PETRICĂ BIRĂU
LITERATURA
Codrina Bran
ANTIPOZI
George Luca
EU, TICĂLOSUL ŞI SCÂRBITUL

critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Remix de generație

Elena Vlădăreanu este o tînără poetă care, literar vorbind, a crescut vizibil de la o carte la alta. Sînt diferențe notabile între volumele ei – *din confesiunile doamnei m.*, (carmen, 2002), *pagini* (Timpul/Vinea, 2002) și *fisuri* (Pontica, 2003) – și era de așteptat să dea lovitura cu noua carte. Dar, ca o trupă care se degustă prea repede cu succesul, cel mai recent volum al poetei este unul „comercial“. Elena Vlădăreanu face jurnalism de ani buni, este o cenaclistă fidelă și se simte bine în mijlocul publicului, acolo unde comunică direct și imediat. Știe pe ce butoane să apese pentru a interesa publicul și e destul de inteligentă pentru a face *show* într-o carte în care poezia bună performează de la sine la un nivel nu mult peste medie, dar exact atît cît pretențiile să fie acoperite. *Playlist*-ul nu prevede însă și revelații.

În primul rînd, nivelul așa-zis ideologic al cărții. Titlul este relevant doar pentru intențiile autoarei, căci cele zece poeme nu au nici o legătură directă cu ideea de Europa, referent aproape neglijabil, element strategic pentru un *captatio* tare. Poezia se vrea de atitudine și de protest în virtutea ideii că tinerii sînt (social și politic) nonconformiștii oricărei societăți. Numai că acest tip de discurs este epuizat nu din motive politice, dar pentru că e facil și nu oferă variație estetică pe termen lung. Un Ianuș și, să zicem, o Esinencu sînt de ajuns pentru ambele maluri ale Prutului, cu toate că discursul public de la noi nu satisface nevoia (firească) de euroscepticism. Poeta nu este convingătoare și pentru că atitudinea, schematică, pare de împrumut, dar și pentru că substratul politic e foarte subțire. Cînd Joyce se lamentează că nu se poate trezi din coșmarul istoriei, fraza îți dă fiori, dar cînd Elena Vlădăreanu spune că „istoria e o bucată de zid/ într-un oraș din centrul europei“ te gîndești că da, la o adică și asta poate fi o metaforă. Tema e prea mare, nu e asimilată și mesajul cărții rămîne suspendat. Două poeme la început și ici-colo cîte un vers timid în secțiunea care dă și titlul cărții e prea puțin. Europa nu e îngropată în versuri funerare, e mai degrabă lăsată să zacă departe de cimitir.

conține CD
elena vlădăreanu
europa.
zece cîntece funerare
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Elena Vlădăreanu,* europa. zece cîntece funerare*, (carte și CD), Editura Cartea Românească, București, 2005, 72 p.

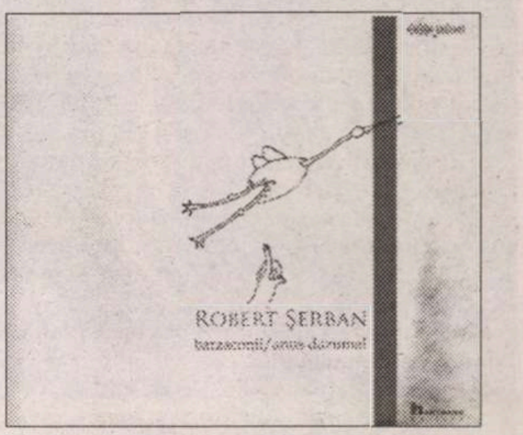
Apoi, toate tendințele și topoii poeziei generației sînt de găsit în poemele *europei*: micile traume ale copilăriei, conviețuirea chinuită cu realitatea, sila de real, mizerabilismul cotidianului, sexualitatea alienantă, tendințele suicidale și incestuoase, solitudinea urbană, revolta socială & religioasă (un accent distinct: conflictul religios de cult), renegarea patriei ș.a. Fie poetei i-au luat-o alții înainte, fie nu își delimitează prea clar culoarul pe care să concureze. Senzația e, oricum, de *déjà-lu* și, atunci, versurile riscă fanarea. Pentru că, în acest volum, Elena Vlădăreanu are cîte ceva de la toți colegii ei de generație, rămînînd prea puțin din ea însăși: *românia. fin de siècle* este un *cover* după Marius Ianuș în varianta soft, *a patra scrisoare către nikos* sau *turcoaz* sînt poeme pe care, de fapt, le-am mai citit la Domnica Drumea („sîngele meu e cald și miroase/ uneori curge în cheaguri/ atunci mi-e teamă etc...“), *ce se ascunde sub piele* sau *orașul* sînt poeme-tribut aduse lui Teodor Dună („tata rînjește/ pe mîini îi cad picuri de sînge/ sau bale/ e singur tatăl meu/ în fașa lui un zid înalt pînă la cer și alb etc...“)... Autenticitatea poeziei ei ține, mai degrabă, de discurs, dar numai în măsura în care acesta confirmă și susține niște tendințe de generație. Nu știu cine pe cine a influențat, e clar însă că influențele – multe, poate, involuntare – sînt puternice și tind mai mult să apropie decît să facă diferența. Trebuie să citești atent volumele precedente ale poetei pentru a-i decela vocea în această nouă carte prea puțin închegată, scrisă la răscruce de cenacluri și întîlniri literare, cu versuri cel puțin onorabile dar comune (în sensul poeticii colective) și, deci, previzibile.

Cînd își lasă exuberanța pe mîna răbdării, Elena Vlădăreanu trece dincolo de orice generație, singură cu sine și cu ce are de spus. Sînt cîteva astfel de momente care însuflețesc lectura și te lasă să întrevezi ce ar fi putut ieși dacă poeta ar fi luat puțină distanță. La polul opus toate versurile sanguine, ale simbolismului visceral, în general, cu vomă și menstruație țintesc deja un efect banal (cum e și folosirea în exces a cuvîntului „șobolan“) și nu cred că mai impresionează pe nimeni dispus deja să deschidă o carte a unui tînăr poet. Limbajul tare s-a cam trezit și nu mai face decît să mimeze fronda, căci repetiția oricărui nonconformism produce saturație, se clișeizează și creează imunitate.

În concluzie, poezia Elenei Vlădăreanu nu excelează prin mărci distincte și merge pe drumuri prea la vedere lăsîndu-ți cumva impresia unui remix de generație, totuși, nu vreau să se înțeleagă că, abordată cu o privire mai puțin contextualizată, ar dezamăgi și că nu e nimic de citit aici: sînt destule momente de poezie bună în această carte, tensionată temperat cu cîteva imagini puternice și nu doar prin aportul limbajului. E sigur că cei mai mulți vor citi cu plăcere *europa. zece cîntece funerare*, dar nu știu cît îi vor rămîne și fideli.

Copilării erotice

Ultima năzbîtie literară a lui Robert Șerban, *Barzaconiile*, e o suită de întîmplări ca niște anecdote din vremea în care cei mari cuvîntau lucruri greu de înțeles, iar copilul Robert se confrunta cu sentimentele bizare ale inimii și corpului. Fetele de la grădiniță, tovarășii de joacă, părinții, prietenii sau vecinii, iată o lume plină de vorbe, gesturi și manifestări ambigue care îi produce copilului mirare și îl acaparează într-o fascinantă confruntare. Copilul sărută fetițele la grădiniță, dar se teme de ele, îi ascultă pe cei mari discutînd una-alta, dar nu pricepe aluziile și subtextul, se joacă cu prietenii de vîrsta lui, dar nu se împacă întotdeauna cu comportamentul lor, are instincte și începe să simtă diverse lucruri, dar nu înțelege cu adevărat ce i se întîmplă. Copilul e naiv și curios, iar lumea din jurul lui, cu personajele, întîmplările și poveștile ei de toată mîna, își urmează imperturbabilă un curs firesc, fără să-l dumirească, fără să-l aștepte să priceapă rosturile, lăsîndu-l să se împace singur cu micile lui perplexități sentimentale și erotice. „Cînd am fost la mare, mie mi-au luat ai mei tot ce am vrut eu... După ce am făcut poze, mama a vrut să-mi dea slipul jos, dar eu m-am ținut de el și am plîns, că n-am vrut să mi-l dea. Mama m-a întrebat că anul trecut de ce-am vrut, dar tata i-a zis să mă lase în pace și să nu mă mai smiorcăie atîta. Mama i-a spus că unde mai vede el alți copii cu slipul pe ei, dar tata s-a pus pe burtă și a început să citească dintr-o carte. Eu am alergat la apă și am adunat scoici și m-am uitat la o fetiță care nu avea nimic pe ea. Cînd m-am uitat mai bine, am văzut că fundul ei era pînă la buric. Dup-aia am văzut că toate fetițele au așa.“



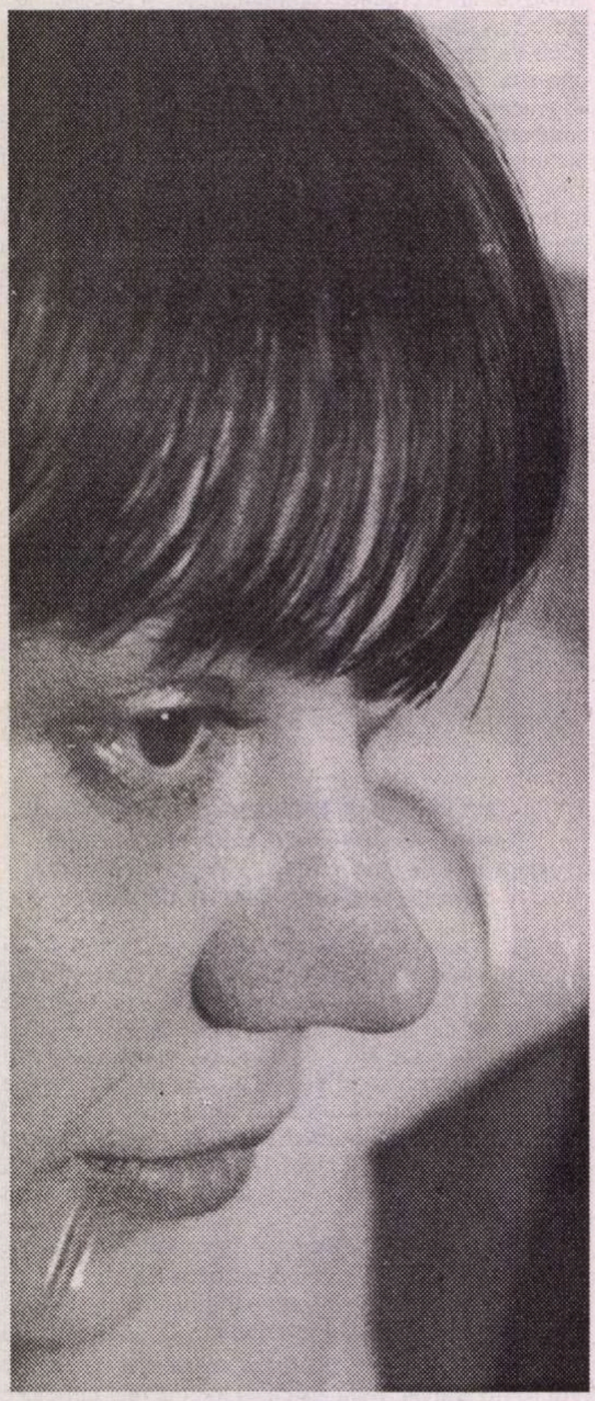
Robert Șerban,* Barzaconii/ Anus dazumal*, Ilustrații de Ana Adam, traducere în limba germană de Diana Iliescu și Anita Niederkorn, Editura Hartmann, Arad, 2005, 68 p.

Cele mai mari nedumeriri sînt, firesc, de natură erotică. Diferențele percepute la fete îl sperie și îl atrag în egală măsură. Reacționează imprevizibil pentru că, deși nu și-l poate explica, are sentimentul lucrului interzis: „Eu știu ce are Diana acolo, pentru că mi-a arătat-o. A zis că întîi să i-o arăt eu. I-am zis că ea trebuie mai întîi, că e mai mică, dar n-a vrut. Am rugat-o să mi-o arate numai puțin, dar tot n-a vrut, decît dacă ghicesc în ce mînă are banu'. Am ghicit, pentru că ținea pumnul mai strîns decît celălalt. A zis că trebuie să ghicesc de trei ori. M-am supărat și am vrut să plec acasă, dar ea s-a pus în fața ușii și mi-a spus să stau, că mi-o arată. S-a dus repede în bucătărie să vadă dacă bunica ei e acolo sau e în sufragerie, apoi s-a întors...“

Prea multe nu ar mai fi de spus despre această cărticică frivolă plină de hazul candorii, al cărui singur și fatal cusur e că se termină prea repede. E însă perfectă pentru un drum cu tramvaiul pînă la serviciu pentru a începe ziua cu zîmbetul pe buze, înduioșat de aceste micro-amintiri din copilăria (erotică) izbitor de asemănătoare cu a fiecăruia dintre noi. ■

CORNELIA MARIA SAVU

Ingeborg şi Paul



1
sticlă ferestrei a plesnit ultima ca o ţeastă rasă lovită pe la spate. flăcările s-au ridicat deasupra zorilor spălăciţi salutîndu-mi plecarea într-o călătorie printre lucruri opuse şi fără urmări (ţigara aprinsă şi-a făcut datoria). cu-n fir de fum în colţul buzelor m-am trezit din rufele somnului în prima dimineaţă după moarte amintindu-mi că la ultima întîlnire mi-ai spus „să nu trăieşti uşor să nu scrii uşor să nu mori uşor. dumnezeu este indescifrabil“.

2
înainte de naştere pe noi ne-au scăldat apele morţii. flăcările morţii ne-au ademenit în groapa roşie pregătită pentru arderea de tot înainte de naştere. din gîrliciul spaimei ne-am potolit setea şi de trei ori pe zi în faţa barbarilor am înghiţit dumicatul de spaimă. îmbrăcaţi în hainele pestriţe ale risipitorilor n-am înfulecat din viţelul cel gras tăiat pentru întoarcere – am fost jertfiţi cu lovituri de satîr bont în spatele casei. „apă şi scrum cît vezi cu ochii“ au povestit despre noi îngerii păzitori înainte de naştere.

3
abia se luminează prin lăstărişul beţiilor de noapte. doi morţi în viaţă clinică ascunşi în odaia cu ierburi aromatice atîrnate de grinda tavanului. între tîmpla mea dreaptă şi tîmpla ta stîngă un cuţit negru. singurul drum din oraşul acesta pe care trece un călău obosit „vărul ghilotinei“ spui tu „un contabil care-şi ascunde chitanţierul sub redingotă“ spun eu. dispare în singura casă neagră de la capătul drumului şi abia se luminează prin lăstărişul beţiilor de noapte. „cînd amesteci poezia cu moartea scoţi la vînzare bunurile mîntuirii şi nebunia-i monedă de schimb“ spui şi deschizi poarta singurei case negre din oraşul acesta. „să dăm foc ghildei noastre să-i sfidăm letargia“. două grămăjoare de oase în odaia cu ierburi aromatice. deasupra lor moartea se face ghem ca un cîine de pază.

4
doamna 0 e vîrful triunghiului pe care-l îmbrăcăm în rochie otrăvită. îţi mîngîie fruntea ca o piatră umedă. ar arunca-o în geamul ospiciului să respire în voie nebunia. cînd îmi citeşte scrisorile mila din ochii ei ar putea hrăni un orfelinat întreg. „rău mai trăiţi domnilor“ i se pare că aude în somn, departe de coapsele sulamitei şi de părul cînepiu al margarethei revărsat peste caseta cu bijuterii mincinoase. ar spăla cu leşie alămurile unei vieţi liniştite să nu te mai lege nimeni ca pe-un tîlhar de codru dacă duci o piesă la teatrul din mannheim. „nu mi-e nici nepot nici cîine aşa că n-am o fotografie de-a lui“ strigă prin uşa întredeschisă fată-n casă la porţia de tabac şi cafea, la sticla cu vin de lîngă pat, „gîrbov e timpul, ţine-ţi mintea în iad şi nu deznădăjdui“. doamna 0 e vîrful triunghiului pe care-l îmbrăcăm în rochie otrăvită în fiecare dimineaţă.

5
sîngele băiatului are gust de portocale amare. asta dacă-l ronţăi vărsat în zăpada pe care-o faci bulgăr în palmele fierbinţi. cum ţi s-a întîmplat pe treptele măcelăriei lui potszudek într-o zi de iarnă grozavă. seara aveau să te cuprindă apele galbene ale primului leşin, aşezat între genunchii părinţilor în sala de concert. ca într-un bot de miel hăcuit. măcelarul potszudek trecea arcuşul peste gîtul viorii tăindu-i carotida cu scrîşnet îngheţat. îşi afunda mîinile pînă la coate în hălci de muzică zdrenţuite, dezghioca din carnea aburindă ochii albi cu miez vineţiu în care mai pîlpîia spaima vitei înjunghiate împroşcînd cu spumă roşu sidefie partiturile şi primele rînduri. bemolii însîngeraţi clipoceau în vaietele orchestrei peste care cădeau încet bucăţi de viscere din tavanul boltit. ai ţipat şi pereţii s-au apropiat ameninţător strivindu-ţi pieptul cînd botul mielului hăcuit s-a închis prinzîndu-te în întunericul lui umed. te-ai trezit întins pe zăpadă. aproape de urletul galben, în valuri, al unui cîine de pripas şi ai spus „îngerii păzitori au îmbrîncit un diavol în pielea cîinelui“.

6
„eşti fata unui rege nebun, ţeşi pînza în atelierul de ceaţă cînd bufniţa aşezată pe umăr hipnotizează întîmplarea...“
şi cînd ai pus punct ţi se spune „toate astea-s literatură“ şi realitatea surîde în treningul ei esoteric prevăzut pentru saltul în gol. cine/ce face acţiunea şi cine/ce o suportă. după o zi de muncă stelele reci se uită fix la mijloacele de producţie şi se literaturizează (crezi tu). aşa cum stau acum la o masă joasă-n localul plin cu picturi de gang şi metri de sticle în rafturi. fac propoziţii „vreau o pizza cu ciuperci şi-un pahar cu vin roşu.“ instinctul de conservare se strînge dulceamar pe cerul gurii ca o bomboană după mult timp dezlipită de stofa prăfoasă a buzunarului. faci propoziţii. fata regelui nebun îşi ţese pînza deasupră ta. în prag, păianjenul urzeşte fire pentru cumplitele întreceri. iei creierul în palme, obiectul perfect în care-şi descarcă dumnezeu mînia şi scrii....

7
pentru morţii în viaţă clinică, dialectica devine melancolică dimineaţa. alb de plumb sub pleoape şi negru de fildeş în cerul gurii. între giardini şi arsenale (ziua-noaptea) cerul e-o burtă vînătă în care bolboroseşte rugăciunea dublă a scrisului nostru. o femeie al cărei neam se pricepea să cheme, la drumul mare, năpîrcile şi să arunce cu piatra în geamuri luminate. un bărbat care-ar fi putut să vîndă lumînări, rachiu şi mătănii în prăvălia tatălui, aşteptînd să-i fie purtat cadavrul într-un vagon plin cu stridii spre ţinutul barbarilor. stau lîngă mangalul stins şi privesc cerul ca o burtă vînătă în care bolboroseşte rugăciunea dublă a scrisului lor: „despre oameni ştim că se nasc, le este frică şi mor“.

8
ne culcăm în poeme ca-n odaia cu ierburi aromatice atîrnate de grindă. puterea putrezeşte în braţele femeii, bărbatul adulmecă mirosul de pînză jilavă al morţii. ne-am culcat în scrisul nostru ca-ntr-un sicriu de plop, uşor, pornit în derivă pe rîul amniotic.

9
ţi-ai pus ochelarii pe prima treaptă a scărilor care duc la apa îndiguită. cu ochii larg deschişi ai început să cobori după ce ţi-ai scos pantofii. ştiai că drumul va fi uşor, legănat de alge şi pînza broaştei. ai prins cu mîna dreaptă lanţul balustradă rece şi umed. înaintai cu ochii larg deschişi ca două globuri de gheaţă în care au şi început să lucească valurile verzi, îndemnînd la călătorie printre lucruri opuse şi fără urmări. degetele ţi s-au încleştat pe balustradă cînd apa ţi-a trecut peste frunte şi-ai văzut cîmpia neagră cu orizontul înfipt în ochii încă larg deschişi. atît. din camera de hotel făcută scrum ar trebui să te văd cum înaintezi pe cîmpia pe care-am păşit şi eu cînd m-am trezit din rufele somnului în prima dimineaţă după. cum ne-am închipuit în scrisul nostru şi cum nu se-ntîmplă. cînd amesteci poezia cu moartea scoţi la vînzare bunurile mîntuirii şi nebunia-i monedă de schimb...

10 (epilog)
să nu trăieşti uşor să nu scrii uşor să nu mori uşor. dumnezeu este indescifrabil. apă şi scrum cît vezi cu ochii au povestit despre noi îngerii păzitori înainte de naştere. două grămăjoare de oase în odaia cu ierburi aromatice. deasupra lor moartea se face ghem ca un cîine de pază. doamna 0 e vîrful triunghiului pe care-l îmbrăcăm în rochie otrăvită în fiecare dimineaţă, ai spus îngerii păzitori au îmbrîncit un diavol în pielea cîinelui. iei creierul în palme, obiectul perfect în care-şi descarcă dumnezeu mînia şi scrii. despre oameni ştim că se nasc, le este frică şi mor. ne-am culcat în scrisul nostru ca-ntr-un sicriu de plop, uşor, pornit în derivă pe rîul amniotic. ■

Lecturi

Caligrafie de iarnă

MARIANA FILIMON
Semnul tăcerii

Mariana Filimon,* Semnul tăcerii*, Ed. Cartea Românească, 2004.

Într-o vreme când situarea generaţionistă naşte patimi şi confruntări acerbe, nimic mai reconfortant decât literatura nepreocupată de manifeste, programe, sloganuri, vârste. Printre aceşti scriitori, nu atemporali, ci de o fidelitate naturală faţă de sinele propriu, ca şi faţă de o condiţie ideală, ori imaginată ca atare, a omului, se numără şi Mariana Filimon. Ultimul său volum, *Semnul tăcerii*, o antologie de autor, stă mărturie pentru coerenţa unui destin poetic.

Poemele Marianei Filimon, concepute în regim „minimalist“, de maximă parcimonie a mijloacelor de expresie, cu apel la sintagme scurte, nervoase, aparent lăsate într-o perpetuă suspensie, mărturisesc un vechi şi temeinic tabiet meditativ, o propensiune spre marile (încă) întrebări ale fiinţei: „pe Olimp/ tronul lui Zeus mai adevărat/ decât orice aşezare omenească“ (*Note de drum*). Solilocvii dramatice, dacă nu tragice, ele se alcătuiesc plasmatic, de regulă, la ţărmul mării, în decor cosmic, ţesând cu o voce mică, sfielnică, friabilă, broderii vocale în jurul spaimelor singurătăţii, dar şi al transparenţei, al principiului, deopotrivă luminos şi numinos, al existenţei. Aparţin gândirii „slabe“, părţii de umbră a fiinţei, feminităţii, domeniului *vin* al ontologiei. De aici, omniprezenţa mărcilor imponderabilităţii: fluturii, marea, aerul, şoapta, blândeţea, somnul, paloarea, absenţa, albul – avalanşă a elementelor soft, înclinate mai degrabă spre fragmentare şi risipire, spre vis, iluzie şi imaginar, pe care poeta tinde totuşi să le grupeze sub blazonul unui *sens*: „fragmente ce se destramă/ cerşind îndurarea întregului“ (*Puzzle*); „Într-un întreg/ se adună miniaturile clipei“ (*Pânza de păianjen*). Semnificaţia aceasta scapă însă mereu, de unde senzaţia de lax, de indeterminare, iar atingerea sa (privilegiu arareori experimentat) ţine de zonele impalpabile ale spiritului, situate dincolo de formă, de febrilitatea gesticulaţiei, de orice ostentaţie: „Prea multă rostire/ vorbe sălbatice culori la care/ nu ajung nici văzul/ nici timpanele şubrede// ochii adulmecă/ alte înţelesuri// vocale pun o peliculă peste lucruri/ şi taine/ adulmecă miezul fiinţei/ dar nu îl ating/ o, nu îl ating niciodată// luminos ca zăpada/ doar semnul tăcerii (*Tăcerea semnului*)“. Poezia se constituie, aşadar, în viziunea Marianei Filimon, ca un *semn al tăcerii*, de unde, inspirat, titlul cărţii, ca şi prezenţa în volum a două piese cu titlul paradigmatic *Semnul tăcerii*. Dacă, în genere, idealul este *pagina albă, cerneala albă* sau *caligrafia de iarnă*, iar eul poetic se află în căutarea acelor vorbe ce ştiu „să se lepede cu adevărat“ (ce frumos spus!), *semn al tăcerii* este însuşi imboldul spre totalitate, spre zona de confuzie şi interferenţă a tuturor regnurilor, spre atingerea limitei, a inexprimabilului (posibilă similaritate cu *necuvintele* nichitastănesciene), a unui înalt nivel al conştiinţei: „până departe/ încât pot vedea marginea marginei/ adâncul de acolo/ de sus/ lăcrimos şi nesigur“ (*Dincolo*) sau „incredibile forme/ mai adevărate decât ceea ce/ se poate rosti// nimic privirea nu poate surprinde/ nimic nu se lasă înşelătoarelor simţuri deschis// o şansă cât o boare de vânt:/ poarta neagră/ cu mânere de aur străvechi/ poarta hăului lumii“ (*Poarta*).

Simplitatea şi esenţializarea conlucrează, în poezia Marianei Filimon, cu precizia detaliilor, cu tăietura fină şi sigură a versului, ce proclamă fără ascunzişuri vraja miniaturalului: „Mici animale şi păsări/ alcătuiesc lumea/ sarea cu diamantele-i reci/ aminte aduce de un fel de copilărie a visării (*Exil*)“, vădind rafinamente de *haijin*: „Lângă tâmplă şi file/ respiră un măr// cu un cuţit neascuţit/ (cuţit de femeie singură)/ îl tai în felii// seva răcoroasă/ are gustul soarelui vechi// seminţele scapără/ pe pagina oarbă/ ochi mărunţi şi neştiutori// noaptea lor cafenie/ mă tulbură“ (*Mărul*). Astfel de instantanee denotă o mare sensibilitate, precum şi o adevărată ştiinţă a amănuntului semnificativ (nimic nu e întâmplător, totul se află în legătură şi interdependenţă, părţile îşi aduc aminte că există un centru, în această poezie discret mistică şi vizionară).

Lumea miniaturală nu este, de fapt, una măruntă, ci un ansamblu de forţe, cuante, energii, care încearcă să transgreseze nivelul grosier al realului, printr-un elan ascensional: „mila de toate/ pluteşte în aer/ pata ei argintie răsfrânge/ sigla unor mai vechi/ şi mai noi întâmplări“ (*Emblemă*); „rezonanţe şi raze o lume/ care compune o altă fiinţă“ (*Lecţia de psihologie*). Culturalul, ghicit prin fine aluzii sau răsfrânt prin elemente picturale, reprezintă un mod firesc de a fi pe coordonatele eleganţei lăuntrice. Culorile preferate sunt auriul, movul, galbenul, albastrul, rozul, purpuriul, scânteieri, fugitive totuşi pe nemişcarea albului fundamental, care transmută simpla viaţă în destin, suferinţa în rugăciune, privirea în vedere. Există un patos abstract, abia ghicit printre rânduri, care înalţă alaiul de „palide mici întâmplări“ într-un rost senin, într-o basilică bine construită, de unde pasiunea pentru formele geometrice, cristaline: ”Eram chiar acolo/ în locul unde cristalele serii/ în flăcări se sparg“ (*Amfiteatrul din nori*). Durerea, fragilitatea, nelipsite dintr-un destin asumat, sunt răscumpărate de o artă a scrisului vecină cu rugăciunea, deoarece nu orice scris e mântuitor, ci doar acela demn de o fiică a Nordului: „când sloiuri/ deschid o silabă de argint/ jertfindu-se timpului/ aş scrie o carte/ cerneala ei albă/ pieirii m-ar smulge“ (*Caligrafie de iarnă*), asimilabil frigului metafizic „fără de iarnă“, nopţii „fără urmă de stea“, porţii „fără urmă de casă“ şi poemului fără cuvinte, menţionate în acea profesiune de credinţă care este *Semnul tăcerii* (p. 53).

Poezia Marianei Filimon demonstrează cât de adânc poate mişca o rostire părelnic albă şi descărnată, cât de multă viaţă se ascunde în detaliile umile ale existenţei şi cât de convingător poate suna un glas „mic“, adică şoptit, pe deasupra multiplicităţii şi fragmentarului lucrurilor: „după spulberate linişti/ mai rămâne totuşi ceva/ un adevăr simplu ca pâinea/ ca apa/ ca duhul cuvintelor prins/ în singurătatea rostirii/ după ce a sângerat îndeajuns“ (*Lumină albă*).

Simona-Grazia DIMA

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

De-aici începe...

Piatra pe care o arunc spre tine se preface în
fluturi
Fluturii care năvălesc spre tine dispar în
lumină
Lumina care trece prin tine se transformă în
îngeri
Îngerii ce să facă şi ei li-e teamă să se prefacă

Rămîn fără aripi îşi scapă-n bălţi nimbul cald
Vine un şoarece plin de făină şi-i îmbrînceşte
Se trezesc iar adorm se trezesc iar adorm
Tu le pari o fîntînă despicată de-un crin
enorm

De-aici începe poezia scrisă anume ca s-o
citeşti
Pentru-a putea să străbaţi c-o vergea de
cleştar
În mînă printre ciuperci otrăvite nesfîrşite
- poveşti...

www.polirom.ro

Adrian Marino
Libertate şi cenzură în România
Începuturi

Cel din urmă volum
al regretatului cărturar

Pentru prima dată, întreaga literatură pre-paşoptistă e citită din perspectiva istoriei ideilor, pentru care autorul şi-a revendicat vocaţia, iar textele cronicarilor moldoveni sau munteni şi mai ales ale Şcolii Ardelene dezvăluie laturi ignorate sau expediate în grabă de o judecată estetică.

Adrian Marino
Libertate şi cenzură în România
Începuturi

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Cal de poștă

Ce era dacă-și dădeau bineţe, pe drum, undeva, le Facteur Cheval și ticălosul lui Balzac, nutrind faţă de semeni gînduri de geambaș – „les harceler comme des chevaux de poste, et puis les laisser crever au millieu du chemin...”? Ne-alegeam, pesemne, cu filozofia practică a unei utopii. Aruncă-i pe oameni, adică viaţa, dar amintirile lor pune-le bine. Nu s-au întîlnit, firește, niciodată, dar imposibila lor însoţire e jucată, să zic așa, de două personaje, Comisionarul și Arhivarul, din reeditarea recentă, la Cartea Românească, a romanului *Cutia cu bătrîni*, de Andrei Oișteanu.

Augurii unui timp ciudat (e, în seria de proză de la întinerita Carte Românească, și ceva de ranforsare a unor pariuri vechi care – chestie de vremuri... – prima dată n-au ţinut) fac din textul de eseu vătuit cu poveste un fel de *marteau de porte* ce-a prins patină. Să nu atingi clinchenitoarea de metal, gura de leu cu delicată zăbală a ușilor în vîrstă și înalte, că nici nu bănuiești ce te așteaptă dincolo. Totuși, Comisionarul și Arhivarul o fac, din patima poștașului ducace, obișnuit să ciocăne totdeauna o singură dată. Și se deschide. Peste prag, ca-n toate istoriile cu farmece de odaie, cu oameni demult ieșiţi din lume, vrăjindu-și soarta-ntre pereţi, încetează viaţa prezentă, bună-rea, cum a fost, și-n carapacea ei intră, enorm, delicat, scenariul de mister medieval. Bunăoară, Filip. *Înainte*, e un comisionar de flori, într-un port balcanic. Funcţionar cu oarece ștaif, într-o mahala colorată, intersectează întîmplător destine care nu-l privesc, mai trage cu urechea, primește confidenţe, scapă repede de tot balastul unor daraveri în care, la urma urmei, nu se bagă. Un intrus protocolar și discret.

Pînă bate la ușa nepotrivită. Doamna K., femeie dintr-o bucată, proaspătă mamă părăsită de domnul D., care vrea s-o împace trimiţîndu-i buchete, îl tocmește pe Filip să-i poarte de grijă tatălui ei, Carol, gîndind de-o vreme la sinucidere. Lîngă bătrînul stafidit de nelumire, supărat ca un pustnic pe ispitele viului, fostul comisionar („zugrav de biserici, corector într-o redacţie, negustor de mărunţișuri, contabil, îngrijitor la cimitir chiar și cîte și mai cîte...“, om umblat, nu glumă) face o cură de tăcere. O cură cadaverică, aproape, într-un sanatoriu cît o cameră închisă. Un iad de buzunar, în care ghiujul dedat la neputincioase, însă de temut blăstămăţii îl afumă cu pucioasă. Cînd, în fine, încetează și-ntre ei prinde cheag o relaţie ca de la satană îndărătnică la năpăstuit înger păzitor, pun de-un dialog filozofic din cale-afară, prea de viaţă și de moarte pentru roman. În rama pe care Andrei Oișteanu o așază, domol, bine-ar fi să se discute puţin. Să se întîmple, mai degrabă, lucruri mici, mirosind necurat, scrise frumos, a mister, ca iubirea dintre grec și baba fermecătoare care-i luase minţile, apărîndu-i puberă: „Toţi mahalagiii ieșeau în stradă să urmărească acest început de ritual de împerechere între Dimitrios, veneticul cu apucături și gusturi de calif și Felicia, tainica lui amantă, pe care n-o văzuse nimeni vreodată, dar despre care se spunea că ar fi avut numai treisprezece ani și că ar fi fost frumoasă ca o zînă. Locul ei era în iatac – în spatele mai multor rînduri de perdele de mătase – ca acela al unei flori rare pe care soarele prea puternic, vîntul schimbător, praful ridicat de trăsuri și privirile curioase ale mîrlanilor ar fi putut s-o ofilească.“ Amintirea aceasta, strecurată într-o birjă care străbate cartierul oriental, unde-l dusese de-atîtea ori pe Filip, cu florile lui, trece în visul lui Carol, care parcă vede aievea năruita casă de plăceri, cu grecul omorît în torturi de foștii-i efebi, arzînd în fumuri pestilenţiale, duhori de roze descompuse. Un tablou post-simbolist, de exotism răvășit de-o stranie morbideţe.

Scene de port, lumi amestecate, sub aceeași „învăţătură” a valsului cu moartea, din nou explicit, din nou supărător. Din nou discuţii. Și ieșirea mortului din ladă, un leu împăiat colonizat de molii, fostul *gadget* al fostului fotograf Carol. O cutie, un bătrîn. Și-o manivelă care, prinsă în dagherotip, îi învîrte și pe una, și pe altul. E începutul unei fascinaţii de novice faţă cu bliţul, care-l ţine pe Filip lîngă Leo cel vechi și pleșuv, „cadavrul unui om peste cadavrul unui leu“, făcîndu-l să-și scape „prada“ din cătare. Carol pleacă să se sinucidă, nu reușește, ajunge să creadă (iarăși, prea „problematizant“) că Filip n-a fost decît o păcătoasă conștiinţă, cum aveau, cîteodată, suprarealiștii, un copil inert prăvălit pe o ladă. *Phil-hip* – iubitorul de cai...

Dacă, în privinţa primei părţi a unui roman de vieţi în cartotecă, aveam a amenda felul în care-și vorbesc doi inși părtași ai cine știe cărei alergări cu lampă, citind continuarea, îmi mai trece. *Arhivarul* chiar e poveste în toată legea, așa nelegată cum pare, o cronică de burg decadent, în care un bătrîn bate (același motiv...) la o ușă – ușiţa unui ghișeu de mică publicitate – și anunţă că primește „obiecte stranii“. Pe (simboluri, simboluri...) Intrarea Labirintului. A fost, la viaţa lui, un om de labirint, care-a cunoscut lumea din amintiri puse la poprire. Un poștaș surreal, refăcînd, în căutare de cioburi, subteranele unui palat. În micul lui imperiu de hîrtie mucedă, ca și în călătoriile pe care le face, fără planuri, de parcă s-ar teme, după curiozităţile rîvnite, hazardul obiectiv își desfășoară plasele. Niște *Wunderkammer* întunecate și pustii, unde înflorește o proză cu obiecte și cu frisonantele lor legende. Un cult de vrăjitor, obișnuit să descînte fiecare mărgică în care lucește o forţă care nu-i a sticlei și nu-i a luminii, pune Andrei Oișteanu în descrierea unui bestiariu de fiare împietrite. Fierătanii care deodată se mișcă singure, deși n-au viaţă de la Dumnezeu, aducînd necaz pe generaţiile dintr-o casă. Instalaţii de care oamenii fug cît pot, obiecte aruncate ca să se rupă zale de blestem. Pe ele, toate, le-adună, ca un colecţionar de groază (și nu mă gîndesc numaidecît la Fowles, mai întîi la Poe...), solomonarul de-o seamă cu vremea care s-a amuzat să le nască. El știe să le dea preţ maiestuoaselor inutilităţi cu puteri de noctambul, puterile vieţii ce le-a amprentat. Și recunoști, în adăpostul lui, atmosfera simbolistă, din uliţa nemţilor cu coadă, unde galantare de vechituri se destramă sub desuete aduceri aminte, îmbogăţită cu floare de sulf din „oculta“ suprarealiștilor.

Ritualuri de vînătoare, implorări de ploaie, prostul satului, și el un strîngător de alte ciurucuri. Un hoţ de icoane, pescar, pe gîrlă, de sfinţi trimiși în procesiune, să facă să-nceteze seceta. Planete de papagal: „Bătrînul intrase după o ţigancă cu galbeni în păr și lulea în gură, care îi îmbia pe cheflii să-și afle viitorul în «planete de tînăr». Dar cui îi păsa de rostul stelelor, cu parale în chimir și vin în maţe? Bătrînul îi cumpără toate «planetele», cu lădiţă și papagal cu tot. Îl fascina posesia unui astfel de obiect în care stăteau înghesuite, ca-ntr-o stranie arhivă, destine de un ban bucata.“ Așa sînt toate. Chilipiruri, vieţi ieftine povestite scump. Imagini definitiv pierdute într-o oglindă uitucă, într-o pasienţă de om răbdător. E, în felul cum le inventează, grav, fără să se joace, Andrei Oișteanu, un amestec de magie neagră și albă nostalgie. Un dor fără vise și fără memorie.

Andrei Oișteanu
Cutia cu bătrîni
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Andrei Oișteanu,* Cutia cu bătrîni, *Editura Cartea Românească, București, 2005, 253 pag.

Sau, poate, reveriile unui cinic învins de fantasme. Viaţa (și al său *mode d'emploi*) nu contează cîtuși de puţin – Carol vrea să-și ia zilele, Bătrînul renunţă fără regret la toate „utilitarele“, pe măsură ce nu mai are loc – și totuși, pe ea, imprevizibilă, fastuoasă, tragică, o varsă, prin gurile lor amuţite, atîtea și atîtea hîrburi moarte. Un fotograf și-un arhivar, oameni care ogoiesc pierderile de timp, și-un comisionar care-l risipește. De unde se vede că viaţa nu e timpul, ci ravagiile lui, în carnea (de lemn, de jad, de alpaca) a unor companioni la nesfîrșit schimbaţi. Și că, dacă, cine știe, poștașul Cal l-ar fi întîlnit pe Vautrin, compromisul lor ar fi fost o sfidare suavă, „ideală“, dar nu mai puţin sfidare. Așa cum o găsești într-un roman în care cîtă poveste, atîta eseu. Și cît eseu, atîta poveste.

■

Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Joi, 24 noiembrie, ora 15.00

Identitatea spirituală românească
prin cuvintele ei fundamentale
„Român, românește”

în emisiunea
„Essentialia”

Realizator: Oana Georgiana Enăchescu

fm

Arad	106,8	Craiova	101,1	Ploiești	104,1
București	101,3	Deva	105	Rm. Vâlcea	102,5
Bacău	101,8	Galaţi	101,6	Satu Mare	96,1
Baia Mare	100,1	Iași	103,1	Sibiu	103,7
Brașov	105	Oradea	96,1	Suceava	101,6
Buzău	103,7	P. Neamţ	100,3	Tg. Jiu	89,5

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Tren de plăcere

Ioana Pârvulescu,* Întoarcere în Bucureştiul interbelic*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 348 p.

În ultimii ani, Bucureştiul vechi, neatins de planurile cincinale ale comunismului şi răsfăţându-se cu o denominaţie măgulitoare (*micul Paris*), a devenit o temă de studiu, de amplă cercetare. Volume atât de diferite în formula şi structura lor precum cele scrise de Ioana Pârvulescu, Adrian Majuru şi Dan C. Mihăilescu împart un acelaşi personaj de aer şi pavaj, analizându-l din multiple perspective şi prezentându-l cu consideraţia pe care o merită. Dacă Oraşul lui Adrian Majuru e unul al întâlnirii dintre Orient şi Occident şi al contrastelor violente, speculate masiv de autor, cel conturat de Ioana Pârvulescu „foşneşte din centru până la mahala", ca-o ediţie de lux a unui tom plin de surprize. *Întoarcere în Bucureştiul interbelic* iese dintr-un impresionant efort documentar de critic şi istoric literar, pentru care aspectul sociologic e secundar. Miza cărţii este aceea de a desface societatea românească interbelică în articulaţiile sale, pornind de la centrul ei trepidant şi expresiv. Zumzetul viu al epocii apare printr-o desfoliere răbdătoare a ziarelor şi revistelor interbelice (gazetăria oferind, cum scrie Mihail Sebastian, „un contact direct, amplu şi ascuţit, cu viaţa, cotidianul şi psihologia"), dar şi a jurnalelor şi memoriilor, cărţilor de interviuri şi anchete literare, la care se adaugă albume foto şi almanahuri, conferinţe radiofonice şi casete cu înregistrări, anuare statistice (...) Prin consultarea tuturor acestor surse, autoarea se adânceşte voit într-o experienţă a detaliului semnificativ şi evadează din prezentul metropolei noastre într-un trecut al ei mai bun. Diferenţele frapante între *ieri* şi *azi* o fac să vorbească despre „străinătatea aceluiaşi oraş": sentimentul straniu că te afli într-o lume românească, dar străină, cu reguli complet diferite şi un alt cod socio-cultural. (Pentru cel ce a vizitat, în străinătate, oraşe după care Bucureştiul s-a inspirat arhitectonic, senzaţia e şi mai curioasă: te simţi acasă şi totuşi nu, baţi cu pasul bulevarde familiare, de negăsit în urbea natală, extensii, vai!, ipotetice ale unei istorii contrafactuale.) Şi mai interesant este că mersul înapoi, în timp, nu proiectează o peliculă ştearsă, veche, care să ne dea prin contrast confortul interior al progresului. Civilizaţia şi cultura, în sens larg, se dispun mai degrabă pe celălalt talger al balanţei bucureştene şi româneşti, în dreptul unui deceniu (1925-1935) aproape neverosimil prin viteza edificării şi modernizării societăţii autohtone. Nici o inflexiune sămănătorist-tradiţionalistă, cu perceperea Capitalei ca o Sodomă înghiţind şi batjocorind destine, nu apare în desenul pe cât de curat, pe atât de coerent al Ioanei Pârvulescu. Dimpotrivă, oraşul „răsfoit" cu dragoste şi atenţie distributivă are un avânt al dezvoltării cuceritor la propriu şi la figurat. Surpriza este de a vedea, într-o carte centrată pe un subiect interbelic, cât de avansate sunt în anii '30 structurile şi obiectivele lumii urbane, cât de rapid e ritmul în care vechii Bucureşti, scufundaţi în noroaie şi gunoaie ancestrale, se înalţă pe schelele unei metropole – pe atunci – futuriste.

Este epoca unei aproape depline sincronizări cu Occidentul: sincronizare în instituţii şi în idei, în industrii şi în arte, în mentalităţi şi în aspiraţii, din care E. Lovinescu face axa întregului său sistem critic. Autoarea volumului de faţă se înscrie, la rândul ei, pe acest vector „ofensiv", civilizator, scoţând în prim-plan figuri şi voci ale Noului, scriitori, arhitecţi, ingineri şi edili mergând în sensul progresului. Nu întâmplător, creatorii cel mai frecvent întâlniţi în această originală *Întoarcere...* sunt Arghezi, Camil Petrescu, Felix Aderca şi Mihail Sebastian, Lovinescu însuşi, adică tot atâţia exponenţi ai modernismului şi oponenţi virulenţi ai tradiţionalismului. Mai rar apar avangardiştii (cu excepţia lui Geo Bogza), poate pentru că excesele lor debordează din cadrul unui liberalism consistent, dar moderat, democratic. Soliditatea instituţiilor şi exhibiţiile rebelilor merg mai greu împreună. Cât despre punctele de vedere şi argumentele partidei „reacţionare" (cu N. Iorga şi Nichifor Crainic în poziţii dominante), acestea se pierd cu totul în frenezia cu care lumea veche, antebelică, *la belle époque*, e substituită şi topită în amintire de *les années folles* interbelici. În 1920 urmele secolului 19 sunt încă adânci. Peste numai un deceniu, situaţia este radical diferită: „Urmele secolului al XIX-lea sunt încă puternice la 1920. La începutul interbelicului, Iacob Negruzzi, secretarul *Junimii*, este încă martor al schimbărilor literare şi apucă, la bătrâneţe, mai bine de jumătate din perioadă, după ce prinsese, în fragedă tinereţe, paşoptismul, iar la maturitate junimismul. Este aproape neverosimil că ochii lui, de om născut în 1842, au parcurs pe viu cele mai importante etape ale literaturii române, strângând anii şi evenimentele ca o istorie literară şi că în anii '30 ai secolului al XX-lea răspundea încă la anchete literare. Dintre cei pe care i-ar fi numit contemporanii săi nu mai trăia decât Slavici, dar oamenii din generaţiile mai noi le păstrau amintirea şi dădeau interviuri în care îi pomeneau. În 1920 Coşbuc murise de numai doi ani, Titu Maiorescu de trei şi Caragiale de opt. Este şi anul morţii lui Macedonski, eveniment de toamnă târzie, ieşit parcă din *Noaptea* sa de noiembrie. (...) În 1930 cele mai multe dintre numele pe care numai iniţiaţii le ştiau cu zece ani în urmă sunt cunoscute, editate, eventual clasicizate. Mai e puţin până la cel mai fertil an al romanului, 1933, iar scriitorii sunt mai activi ca oricând. Mai toţi fac şi publicistică, sunt citiţi, desenaţi şi pozaţi în revistele literare, pe scurt, sunt cunoscuţi. Generaţia nouă se strânge la Bucureşti şi se afirmă zgomotos. Adolescenţii din 1920 [Anton Holban, Şerban Cioculescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher, Geo Bogza, Octav Şuluţiu, Eugen Ionescu, Constantin Noica...] scriu deja toţi, în 1930, unii au debutat cu cărţi, alţii sunt gazetari sau îşi pregătesc intrarea în viaţa literară. Secolul al XIX-lea, atât de vizibil şi de prezent la 1920, nu mai există decât ca material didactic. Cu excepţia lui Iacob Negruzzi, care se încăpăţânează, încă, să fie viu, figurile literare ale secolului al XIX-lea sunt statui, străzi şi tomuri legate, în bibliotecă." (pp. 318-319). Rămâne aşadar bătrânul fost secretar al „Junimii" să măsoare, prin propria experienţă, amplitudinea schimbărilor petrecute. O evoluţie rapidă, în jurul lui, un *salt revoluţionar* (în termeni lovinescieni) ce precipită şi ecranează, totodată, pulberea veacului anterior.

Iată efectul paradoxal, la lectură, al acestei cărţi deosebit de frumoase. Filigranul său nu e unul *retro*, iar trenul de plăcere pe care îl luăm, cu ea, spre anii interbelici nu ne duce înspre o epocă a domnişorului Ionel Georgescu, aflat sub oblăduirea unei *gramamă*, „mamiţa mamiţichii puiului". Plecăm de pe o altă linie – chiar dacă în aceeaşi direcţie –, cu un tren de mare viteză, contemporan cu Ford; asistăm la meciuri de *foot-ball*, la partide de box, la câte un *dancing* îndrăcit, întretăiat de conversaţii existenţialiste; contemplăm eforturile „primarului Târnăcop", infatigabilul Dem I. Dobrescu, de a face din Bucureşti o Capitală realmente europeană; şi ne uimim de prestidigitaţiile lui Arghezi, care „transformă în literatură tot ce atinge". La autorul *cuvintelor potrivite*, contorsionate până scot scântei, arta şi tehnica nu se mai exclud: sunt feţe ale aceleiaşi monede, una suportul celeilalte, ambele, expresii ale spiritului creator: „Scânteia, ca un punct de myosotis, aprinzând amestecul gazos, va determina detunătura în tempo alternativ, calculat, a exploziei motrice. (...) În sala de ajustaj, mii de curele, de transmisii, sute de strunguri şi de maşini fantastice, pentru lucrat orizontal, oblic, vertical şi circular materia diamantină, dau atelierului fără margini aspectul unui parlament al industriilor universale". Ioana Pârvulescu ştie să caute şi să găsească asemenea „detalii", făcând dintr-o cantitate brută de informaţie oferită de biblioteci şi arhive o lume vie, aproape stranie, veche şi nouă în acelaşi timp, cunoscută în datele istorice, mai puţin captată, de obicei, în vibraţia ei. Paginile cărţii sunt pline de fragmente şi scene scuturate de praful timpului şi rotite într-un carusel strălucitor, aflat în plină activitate înveselitoare. De altfel, în cadrul fiecărui capitol (*Politicale*, *Amor*, *Timp liber*, *Tehnica şi oraşul*, *Cărţi şi gazete*, *O zi ca oricare alta*, *Un chip ca oricare altul*), începutul unei secvenţe reia sfârşitul celei precedente, într-o continuă mişcare ondulatorie, cu schimbări inteligente de perspectivă. Odată ce prindem jocul serios al autoarei, nu ne mai surprinde atât de mult translarea celor două elemente, vechi şi modern, pe care o realizează. Ritmul sincopat al *jazz*-ului interbelic împinge „menuetul lui Pederaski" în literatură, nostalgică sau comică, după caz.

O carte care se citeşte cu delectare şi profit intelectual, datorată uneia dintre cele mai oneste şi mai pregnante voci ale generaţiei critice intermediare. ■

Duminica ninsoare
S-a aşezat pe buturuga
Marţi

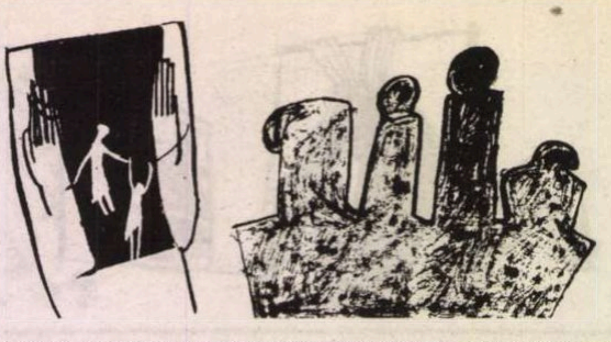
*

Cu ochelarii aburiţi
Cu-n ochi ceacâr amurgul
Luna

*

Plăti zăpada
Un galben sărutul meu
Floarea soarelui

Grigore FÂRTĂŢESCU



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un exemplu de obiectivitate

Se află în circulație două sintagme doar iluzoriu simetrice: poezia de critic și critica de poet. În realitate, ele poartă sarcini axiologice eterogene. Pe cînd cea dintîi (atunci cînd e aplicată corect!) este vădit expresia unei insuficiențe, a unei vocații lirice atît de firave încît se lasă copleșită de abstracțiunea cogitativă și de aerul de „făcătură“ epigonică, a doua poate fi omologată în întraripareа-i specifică, în maniera sa imaginativ-metaforizantă. Dar nu e... obligatoriu ca un poet să scrie mereu ca un poet, iar un critic să scrie mereu ca un critic! Există destule cazuri în care una și aceeași persoană scrie disociativ, atingînd autonomia genurilor pe care le cultivă. Prejudecata încă, *hélas*, îndeajuns de înrădăcinată conform căreia un autor e fixat într-un unic domeniu, celelalte pe care le-ar aborda neîngăduindu-i decît mediocritatea irelevantă, pornește fie din comoditatea (lenevirea) unei categorii de comentatori, fie din frigiditatea estetică a celor care „înțeleg“ creația din exterior, printr-o grilă culturală, învățată, iar nu prin sensibila aderență efectivă. Care e situația d-lui Ilie Constantin? Poet de seamă, d-sa *nu* scrie despre alți scriitori precum, bunăoară, Arghezi sau Nichita Stănescu, ci într-un plan propriu-zis critic, precum, bunăoară, Ion Pillat, Alexandru Philippide sau Ştefan Aug. Doinaş. Paginile d-sale de comentariu invederează prin urmare acea plinătate a sunetului intrinsec pe care auzul nostru îl percepe fără aprehensiunea că semnatarul lor e și un producător liric, ultimul departe de-a „bruia“ discursul critic, nici măcar la modul sublim al interceptării imaginii prin imagine, rămînînd doar o prezență discretă în culisele reprezentației textuale. O muzică de fond, am zice. Fapt ce-i conferă neîndoios d-lui Ilie Constantin un loc în clasa criticilor ca atare.

Nu neapărat ca poet, ci în simpla, fundamentala calitate de cititor avizat, confratele nostru se străduiește a intra în rezonanță cu scriitorii (mai cu seamă cu poeții) pe care-i supune analizei printr-o postură de apropiere, de intimizare. Într-un fel, încearcă a reconstitui starea de spirit creatoare, a o dubla printr-o gesticulație interioară proprie, a se pune cumva în locul autorilor. A le intui intențiile ori, dacă vreți, a devina precum un haruspiciu în viscerele plăsmuirii lor literare: „Comentatorul poemelor lui Şerban Foarță (născut în 1942) trăiește un fel de nerăbdare la gîndul că mai are de așternut, el însuși, oarecari băgări de seamă, în ciuda dorinței resimțite de a se mulțumi să citeze, cu nesaț: Fiindu-mi drag să scriu despre poeți, cu iluzia de a-i înțelege binișor, nu mi-a trecut niciodată prin gînd să mă mulțumesc cu ceea ce găseam eu a cogita despre ei, ci m-am sprijinit cu sîrg pe propria lor exprimare“. Dorința criticului e de-a restitui obiectului său aura emoțională ce-l însoțește, adică de-a actualiza virtualitățile empatice care zac în adîncul scriiturii, particularizînd-o nu doar ca real ireal, ci și, complementar, ca ireal real: „Petre Stoica a ales drept titlu pentru cele mai frumoase poezii ale sale un substantiv foarte nimerit: *Suvenir*. Cuvîntul își compensează relativa lipsă de vigoare printr-o aură de afectivitate și prin sugestia unui anumit trecut... La scara temporală umană, epoca dintre cele două războaie mondiale s-a îndepărtat grozav; la scara istoriei, totul s-a petrecut abia ieri. Poetul n-a încetat să revină și să întîrzie în acel timp suspendat – într-un mic oraș bănățean, conținînd în el esențialul existenței“. De asemenea, în legătură cu același poet întîlnim o interpretare a uneia din poeziile sale în care detaliile fizice, de ordin optic și cinetic, par a deschide drumul unei perspective morale, unei viziuni așadar de adîncime, care, aidoma unei elegiace acolade, îmbrățișează cvasiintegralitatea operei în cauză: „Bărbatul din această *Elegie*, pe care Eul liric îl contemplă cum înaintează pe trotuar înaintea sa, pare aievea, deși el este doar o proiecție a propriei imagini. Cum nimeni nu se poate privi din spate, putem interpreta altfel ceea ce este povestit: subiectul nu dorește (în acel moment) să se privească, sau să se arate *din față*, și de aceea își expediază imaginea proprie la cîțiva pași înaintea sa; e și un mod de a spune că acel El/ Eu înaintează spre anonimat, în care va și dispărea la un colț de stradă. Despre necunoscutul înaintînd se spune că «are umerii străpunși de săgeți» (o aluzie la martiriul Sfîntului Ştefan sau, mai simplu, săgețile sînt grijile insului, întrebările dramatice pe care tocmai și le pune?), de aceea poate «are un mers clătinat» – aidoma ultimilor pași ai cuiva care se va prăbuși“.

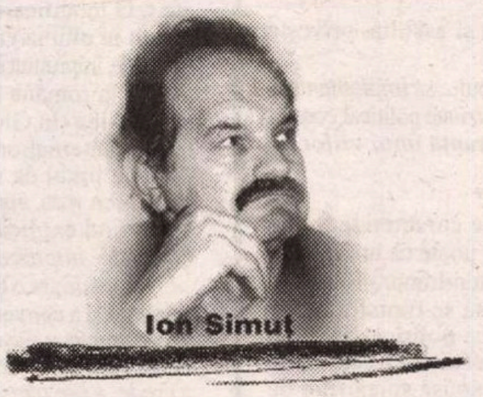
Cu toate că nu iscodirea generalității, a categoriei lejere și eventual laxe alcătuiește preocuparea de căpetenie a d-lui Ilie Constantin. Nu o dată, cu o grațioasă pedanterie (spunînd așa sperăm că inoportuna aci sicitate a substantivului e neutralizată de adjectivul ce i-l aninăm), d-sa caută a explica particularul, a desluși amănuntul, operație ce, evident, pînă la urmă trimite luminile necesare asupra ansamblului descompus și recompus astfel în mod salutar. Nu stufoasa producție îl atrage (în desișurile ei te poți lesne rătăci), ci pasajele reprezentative, astfel selectate încît să poată avea palpitul orientativ al unui ac de busolă: „Orice poet, de la cei mai modești pînă la cei mai de seamă, poate fi comentat pe temeiul cîtorva din poemele sale. Nu-l micșorăm pe nici unul procedînd astfel; chiar scriind despre autor după ce am reparcurs toată opera poetică a fiecăruia, tipul de prezentare căruia îi rămîn fidel îmi impune să examinez mai îndelung un număr redus de poezii, în speranța că voi spune esențialul despre poetul întreg“. Un punct de plecare: titlul amplu al unui faimos poem al lui Mihai Ursachi, compus din numai două versuri, asemenea acelor caricaturi în vogă în jurul anului 1900, înfățișînd omuleți cu un trup mic și un cap uriaș: *„Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe cînd se credea pelican*; piesa cu pricina este alcătuită din numai două versuri: «Un om din Tecuci avea un motor/ dar nu i-a folosit la nimic». Dincolo de ironie, în ansamblul prea întinsului titlu și abia enunțatelor versuri, iute retezate – parcă izbindu-se de zidul tăcerii –, se află, învăluite în enigmă, *Transversaliile mari sau cele patru estetici*, cu tot ce vor fi avînd ele a transmite ca științe. (...) A doua parte a titlului completează explicit instituția magisteriului pe care autorul se consideră apt să și-o asume, ca în momentul scrierii acestei poezii «pe cînd se credea pelican». Simbolul pelicanului nu e doar o imagine a paternității ce-și sfîșie pieptul pentru a-și hrăni progenitura; pe lîngă conotația cristică, se poate vedea aici și sfîșierea fără durere a magistrului care transmite elevilor destoinici cunoștințe atît de aprofundate încît fac parte din ființa sa“. Nu o dată o figură de stil, ba chiar un singur verb scapără în conștiința exegetului în așa chip încît dezvăluie o trăsătură a creației în speță, îi aproximează o dimensiune. Sub unghiul ritmului generic și al impresiei auditive, viziunea lui Nichita Stănescu îi apare *statică*, întrucît „finalurile de versuri întăresc senzația de încremenire prin căderea «cîte unul», geometrică, a animalelor înghețate“. Dimpotrivă, viziunea lui Ioan Alexandru ar fi *dinamică*, asemănătoare unui galop de cai care „scapă“ în spațiul liric, îndreptîndu-se, himeric avîntat, spre lună. Verbul „a bubui“, prezent sub pana ambilor barzi șaizeciști, ar funcționa așijderea ca un reactiv al diferențierii lor: „caii lui Nichita Stănescu bubuie pe «toba de piatră» a cîmpului înghețat, apoi rămîn încremeniți geometric, cu picioarele paralele. La Ioan Alexandru, în goana lor expresionistă, caii dispar în cer, și doar urmele lor mai bubuie, «desfășurate»“. Unui poem intitulat *Trib I*, al lui Ion Caraion (din volumul *Cimitirul din stele*), la prima vedere un soi de pastel expresionist, penetrat de solitudine, i se descifrează subtextul politic, atît de legitim în scrisul unui fost deținut de conștiință și, mai mult decît atît, martir al Gulagului indigen unde a fost supus unor suferințe atroce din care i s-a tras și moartea: „Frapează mai întîi impresia de claustrare sub cer. Nu există decît pămînt, cer, păsări și stele; dar un spațiu în care păsările trec fără să fie zărite și fără cîntec, în care stelele se tulbură pe traseele lor «fără lumină», poate fi altceva decît o vastă temniță? O a doua sugestie concentraționară e de constatat în reluarea cuvîntului luni: «și mereu a fost ziua întîia/ și mereu luni și mereu luni și mereu luni». Obsedanta propagandă era sistematic contrazisă de realitate, viitorul fericit necontenit promis se îndepărta o dată cu linia orizontului. («Stăpînul ne gonește cu biciu'n paradis», scria mai tînărul Dan Laurențiu.)“

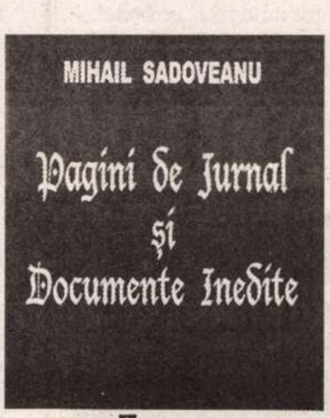
Fără să fi trecut prin temnițele comuniste, dl Ilie Constantin s-a manifestat la rîndu-i ca un adversar al regimului comunist pe care l-a sfidat exilîndu-se în Franța unde a petrecut aproape trei decenii. Incontestabil o traumă precum orice exil, această îndelungată etapă a existenței d-sale, nescutită de tribulații, s-a agravat și prin măsura punitivă pe care cîrmuirea samavolnică o lua în toate cazurile similare, aceea a interzicerii autorului, a radierii, în țară, a numelui său. S-a înstrăinat oare, în timp, scriitorul cu reputație de exponent al „renașterii“ poeziei de după 1965, de literatura română, s-a mai putut reintegra în structurile ei, din care s-a văzut silnic dislocat, după întoarcerea sa în patrie? Deși am întîlnit și o astfel de opinie, credem că adevărul e altul. Cărțile pe care le-a publicat în România după 1989, prezența d-sale în presa literară atestă continuitatea unei cariere, organicitatea autohtonă a unei opere. Şi nu doar atît. Departe de a-și fi alterat umoarea, de a se fi „înăcrit“ ca efect al surghiunului (se mai întîmplă!), dl Ilie Constantin face dovada unei deschideri senine către confrați, de-o marcată generozitate în recepția lor explicitată. Valoarea, acolo unde socotește a o întîlni, îi smulge elogii nedrămuite. Şerban Foarță „intră într-o fantastică rezonanță cu cuvintele, participă intim la jocuri de viziuni și de semnificații conținute de ele. Este un prodigios Proteu luînd forme multiple, de peisaj, ființă vie, obiecte ale civilizației și vieții de toate zilele, mii de lucruri care ar trebui să sufoce pagina – dar ea rămîne aerisită, netă, plină de viață!“. Sau: „Asupra poemelor Constanței Buzea, comentariul critic, oricît de abundent, pare mereu abia început“ sau: „Unul dintre poemele lui Cezar Ivănescu, *Jeu d'amour* (cu subtitlul: *Amintirea Paradisului*) îmi apare ca o capodoperă de o armonie unică“. Cu adevărat magnanim se arată criticul în raport cu Victor Felea, al cărui *Jurnal* publicat postum conține mai multe pasaje ce-i dau acestuia impresia că-l „detestă din toată inima“. „Vindicta“ celui „detestat“? Nu reprezintă decît o sumă de aprecieri pe cît de favorabile pe atît de corecte și din punctul nostru de vedere: „Elanuri de cugetare inspirată și sensibilă“, „luciditatea în fața realităților politice și sociale, curajos exprimată – căci au fost ani cînd a șușoti pentru sine prin sertare era un act de curaj“, o „retractilitate“ ce amplifică benign „impresia (...) de rezervă și enigmă“, în acest registru, autorul clujean fiind „necontenit interesant și bogat“. Ceea ce nu e decît un exemplu, remarcabil, de obiectivitate. ■

Ilie Constantin Eseuri critice, Ed. Muzeul Literaturii Române, 340 pag., preț neprecizat.

sadoveanu 125

Sertarele unui clasic


Ion Simuț


MIHAIL SADOVEANU

Pagini de Jurnal și Documente Inedite

Colecția Mousaion 1

JUNIMEA

Mihail Sadoveanu, **Pagini de jurnal și documente inedite,** ***transpunere dactilografică a manuscriselor, ordonare cronologică de Constantin Mitru, Maia Mitru, Olga Rusu; machetă, introducere și note de Constantin Ciopraga, Editura Junimea, Iași, 2005, 474 p.***

Aniversările clasicilor par să fi ieșit din datoria actualității literare. Nu mai creează un eveniment cultural, cât de mic, de publicistică literară. Pentru asta ar fi nevoie de o minimă voință de respect al marii tradiții. Nu aș zice că ea nu există, dar ea se manifestă local și formal – pe meleagurile de origine ale clasicului aniversat. E treaba istoriei literare vigilente și pioase să atragă atenția și să acopere o lacună. În 5 noiembrie 2005 s-au împlinit 125 de ani de la nașterea lui Mihail Sadoveanu. La Iași, pe unde am trecut nu de mult, evenimentul a fost sărbătorit cum se cuvine prin grija Muzeului Literaturii Române de acolo, datorită inițiativei lui Lucian Vasiliu și a altora. Casa Sadoveanu, de pe Copou, pe care am revizitat-o cu multă plăcere, sărbătorea 25 de ani de când s-a deschis ca muzeu. La Chișinău, am asistat la două manifestări: o ședință a Academiei de Științe din Republica Moldova, consacrată lui Mihail Sadoveanu, și dezvelirea unei plăci comemorative la sediul Uniunii Scriitorilor, la 85 de ani de când același scriitor a întemeiat prima Societate a Scriitorilor Români din Basarabia. Deci, nu se poate spune că Mihail Sadoveanu e uitat. Ne trezește interesul unei explorări noi. M-am întrebat dacă e momentul unei noi etape în receptarea operei sadoveniene. Nu sunt semnele unei înnoiri considerabile a exegezei. Am rămas la nivelul (foarte bun) al deceniului opt, reprezentat de interpretările lui Nicolae Manolescu și Alexandru Paleologu. Pe tărâmul istoriei literare ar fi însă multe lucruri noi de spus. Biografia lui Sadoveanu trebuie rescrisă și completată, mai ales la episodul participării sale la francmasonerie și la capitolul consimțirii sale la regimul comunist. Alte detalii solicită și ele o reconsiderare.

Mihail Sadoveanu părea să nu fi lăsat mărturia unui laborator de creație, comparabil cu cel al lui Liviu Rebreanu, din două motive: primul, pentru că scria foarte ușor și fără multe preparative, fără proiecte și variante (mentale, existau fără îndoială, dar nu scriptice); al doilea, pentru că, după o mărturisire proprie din 1937, el însuși și-a propus să șteargă urmele căutărilor și să lase suveran rezultatul final al efortului creator: *„Am obiceiul* – se confesa el – *să distrug scrisorile, ciornele și notele”.* Ceea ce nu înseamnă, totuși, că nu putem reconstitui un Sadoveanu prin el însuși, recompus din propriile mărturisiri. Cel puțin trei volume pot fi surse documentare sigure pentru reconstituirea subiectivă a unei biografii și pentru analizarea unui proces de creație pus în raport cu secretele și resursele intime, profunde: *Cele mai vechi amintiri* (1935), *Anii de ucenicie* (1944) și *Mărturisiri* (1960). O interesantă dezvăluire postumă a fost *Corespondența debutului (1894-1904)*, publicată în 1977. Mihail Sadoveanu este un confesiv în întreaga lui operă. Și totuși, simțim nevoia să-l cunoaștem și să-l interpretăm prin prisma unor texte nedestinate publicării, sustrase unui anumit convenționalism al mărturisirii: pagini de jurnal sau altfel de confesiuni intime. Un mare scriitor e inepuizabil. În sertarele unui clasic se găsește întotdeauna ceva nou, revelator. O asemenea curiozitate ne satisface volumul recent *Pagini de jurnal și documente inedite,* apărut la Editura Junimea de la Iași, în această toamnă – aniversară pentru posteritatea lui Mihail Sadoveanu. Dactilografierea manuscriselor, aflate în fondul B.C.U. București, o făcuse Constantin Mitru (decedat între timp), cumnatul și secretarul particular al scriitorului. Îngrijirea textelor a fost preluată de Maia Mitru și de Olga Rusu, iar prezentarea lor este făcută de Constantin Ciopraga.

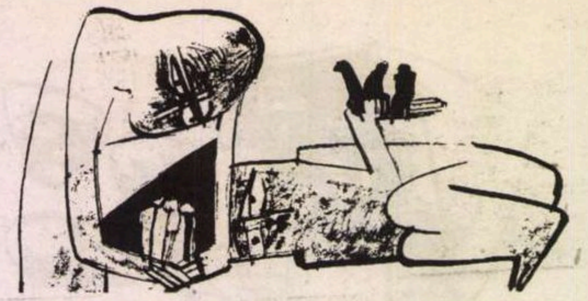
Volumul cuprinde însemnări cu un conținut foarte divers, dintr-o perioadă foarte întinsă, începând cu 1906 și terminând în 1956. Avem informații disparate dintr-o jumătate de secol de laborator de creație și de gândire sadoveniene. Editorii au organizat cele 30 de carnete sau caiete în cinci secvențe temporale, nu tematice – și cred că au procedat bine. În prima parte, au grupat reflecții și impresii din anii 1906-1913, cuprinzând însemnări despre oameni și locuri (excursii la mănăstirile moldovene), subiecte și personaje, lecturi, citate și conspecte, listă de cărți împrumutate sau de cumpărat, experiența unei chinuitoare concentrări în armată în august-septembrie 1906, note despre starea țărănimii în 1907, impresii dintr-o călătorie în Dobrogea și în Deltă, însemnări despre lumea bordeienilor, un jurnal al mobilizării în Bulgaria, în 1913 (*„O tânără și nefericită Bulgarie!”*- exclamă militarul, p. 100). Partea a doua cuprinde însemnări din anii 1919-1927. Subiectele cele mai fierbinți sunt înnoirea Basarabiei, în a cărei viața culturală Mihail Sadoveanu se implică, și cunoașterea Transilvaniei (în august 1926 face o vizită în sate din Bihor, fiind deputat al zonei, de unde culege observații de vocabular, p. 161-164). Vizitează entuziast Balcicul. Scriitorul meditează foarte încrezător la viitorul României reîntregite (p. 172). Adună posibile nuclee epice sau detalii de viață concretă de peste tot, chiar de la curtea cu juri (p. 145). La Iași se gândește în 1921 la proza din *Venea o moară pe Siret* și din *Hanu-Ancuței.* Ajunge la Pașcani, din nou în Dobrogea, la cafeneaua Capșa, la Cheile Bicazului, la Blaj, în Polonia și Germania. În 1926 face o călătorie la Berlin cu Liviu Rebreanu (despre care nu spune nimic), unde în centrul orașului aude *„un mierloi, care cântă moldovenește, ca-n grădină la noi, la Iași”* (p. 149). În 1927 face însemnări din Olanda. Spectacolul lumii văzute îi cultivă percepția în sensul cunoscut din proza sa naturistă: *„Toate din lumea asta sunt interesante – și dacă știi să le vezi – găsești în ele minunea. În toate este fulgerul Dumnezeirii”* (p. 179). Se desprinde o filosofie tolstoiană a vieții: *„Rostul nostru este să mergem armonios în direcția fatalității divine care ne pretinde tot mai multă noblețǎ”*, depășită însă pentru că nu respinge civilizația, ci propune *„dezvoltarea depozitului minunat pe care-l avem în noi, acel fior care a tresărit în monadă și care vibrează astăzi în manifestări de civilizație”* (tot p. 179). E intrigat de revoluția literară promovată de Tristan Tzara, aflată clar la antipodul mentalității sale artistice (p. 183-186). Nu uită de Basarabia (p. 189-192), revenită periodic în reflecțiile sale politice și culturale. Partea a treia din volumul de restituiri sadoveniene, datând din anii 1932-1936, cuprinde documentarea istorică despre epoca lui Ștefan cel Mare, șantier al romanului *Frații Jderi.* Sunt pagini ce în viitor, într-o ediție critică, trebuie atașate acestui roman în dosarul de istorie literară al aparatului critic.

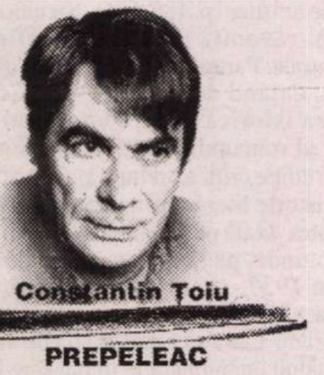
Partea a patra, axată pe însemnări din anii 1937-1944, e singurul loc unde, pe lângă un jurnal de călătorie la Karlsbad, din 1937, avem un jurnal propriu-zis din viața culturală a Iașilor și a Bucureștilor în 1939-1940. Mihail Sadoveanu apără aici masoneria de învinuirile lui A. C. Cuza, întâlnit întâmplător în trenul spre Iași (p. 273), relatează despre preocupările sale pentru adoptarea normelor ortografice la Academie și despre implicațiile involuntar anecdotice în comitetul de direcție al Teatrului Național. Cel mai tare îl supără zarva scriitorilor pentru acordarea unor pensii, întotdeuna nemulțumiți: *„E de mirare lipsa de înțelegere și de inteligență a acestor breslași. Nemulțămirea lor e aproape tragică, dacă n-ar fi ridicolă. Pretenția de a fi categorisiți conform judecății lor despre valoarea proprie încununează totul: și lipsa de demnitate, și de conștiință, și de omenie și tot”* (p. 276 și 278). Iubitor de ceremonii și onoruri, Mihail Sadoveanu consemnează, în 16 februarie 1940, de la Academie, *„prima ședință în uniformă. Ședință solemnă, prezidată de Rege”* (p. 278). Mai are însă suficientă detașare pentru a observa conformismele: *„Se întrec oamenii în respect și stimă – ceea ce mă face să cred: 1) că n-am făcut rău nerăspunzând la feluritele atacuri de acum trei ani; 2) că încep a îmbătrâni”* (p. 283). În 1940, Mihail Sadoveanu nu avea, totuși, decât 60 de ani. Lamentații în legătură cu vârsta lipsesc din însemnările sale. Multe pagini sunt ocupate și acum, ca în prima tinerețe, de observații, aforisme, maxime și proverbe, culese din cărți.

În partea a cincea (1944-1956), avem însemnările scriitorului din mai multe călătorii la Moscova și în Uniunea Sovietică: prima dată în 1945, cu ecouri ce se vor răsfrânge în 1949 în *Nada Florilor*, apoi în 1950, 1952, 1953, 1954 – mereu mai impresionat de viața politică și colhoznică a sovietelor: *„Se găsește undeva în această stepă înfățișând liniștea și puterea poporului rus, caracter pe care îl are și statua de 60 m înălțime a lui Iosif Visarionovici, dominând Volga la deschiderea canalului, se găsește un colhoz de 70.000 ha”* (p. 374). E un Sadoveanu pierdut în stepa propagandei sovietice, regăsindu-se uneori, pentru o clipă, ca atunci când, aflat în lunca Donului, aude cucul cântând ca pe Siret (p. 375). Ar mai fi de relevat și alte documente excepționale din acest volum, cum este cuvântarea lui Mihail Sadoveanu ca Mare Maestru al Francmasoneriei Române Unite, rostită la Conventul Federal din 15 aprilie 1934, unde se văd foarte clar opțiunile sale în cadrul acestei organizații (p. 432-437), în favoarea religiei, a regelui și a intereselor naționale.

M-au mirat rezolvările neprofesioniste în editarea acestor texte. Constantin Mitru a lăsat dactilografiate după manuscrise aceste pagini, fără a fi apucat însă să ia o decizie în legătură cu principiile filologice ale editării. Constantin Ciopraga, într-un scurt cuvânt despre ediție, certifică faptul că textele au fost lăsate intacte, așa cum au fost transcrise, cu toate fonetismele și variantele lexicale. Dacă menținerea unora, ca particularități, se justifică („pâne, câne, sară, bielșug, barbat, păreche, prietin” etc.), pentru altele trebuia adoptată o actualizare ortografică. De ce este păstrat *u* final în cuvinte ca „întâiu, vechiu, ovreiu, războiu”? De ce „însfârșit, pela, dela, pentrucă, ceiace, nicio” sunt păstrate după ortografia veche? De ce „eri, es, epure, trebue, bae”, în loc de „ieri, ies, iepure” etc.? De ce „creiază” sau „ideia”, în loc de „creează” și „ideea”? Sunt convins că Sadoveanu însuși ar fi actualizat ortografia, după cum o dovedesc numeroasele sale preocupări academice în acest domeniu. Exista însă o soluție foarte la îndemână pentru editori: să adopte principiile filologice de transcriere a textului sadovenian, enunțate de Cornel Simionescu în prefața ediției sale critice.

Altfel, în ciuda acestor imperfecțiuni de editare, volumul de texte inedite este o încântare pentru sadovenienii obișnuiți (din păcate, din ce în ce mai puțini) și o mină de aur pentru sadovenologi (și ei foarte rari). ■





Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Alt soi de tâlhărie

(reluare)

Nu puţin după dobândirea libertăţii noastre, s-a petrecut un lucru neprevăzut, contrar celui pe care şi l-ar fi închipuit o fire binevoitoare, optimistă şi inteligentă...

În loc să se lepede de rău şi de toate ororile şi aberaţiile regimului trecut, în scurt timp apărură rele şi mai întinse în raport cu cele pe care libertatea abia câştigată nici n-ar fi putut face să ni le imaginăm înainte de aşa-numita eliberare...

*

Am fost şi suntem martorii unei pervertiri morale, accelerate, *cu acte în bună regulă*. Martorii unor cacialmale economice, bancare, juridice, ai unor contrabande de tot felul.

Nu fără o oarecare îndreptăţire, unii, vrăjmaşi ai vremurilor de odinioară au început să le regrete. Măcar atunci, răul era la el acasă. Măcar atunci era ca un cutremur - o dărâmare totală a bunului-simţ.

Triumfătoare, în acest fel, strâns legate de cercurile politice, preocupate numai de câştigurile şi de interesele lor, lichelele acestui început de nou secol, lichelele române, va să zică, avansează.

Întrucât au şi ele o meserie a lor, un scop al lor, o ţintă a lor, o veritabilă profesiune, de a răstălmăci totul şi de a-l reduce la poftele lor personale. Astăzi, nu mai trebuie să calculezi prea mult riscurile, ca în anii dictaturii, când lichelele, timorate, se drapau în principiile ţepene ale marxism-leninismului. Astăzi e voie, pentru toată lumea. Voie, cu un avocat bun alături şi cu un cinism şi o ticăloşie fără margini.

E clar că nu firea românului este păcătoasă. Păcătoasă este autoritatea politicianistă, în cap cu... se ştie prea bine.

Ca şi cum atâta ticăloşie nu ar fi fost de ajuns, acest regim de foşti activişti, îngrăşaţi şi etalându-şi cu atât cinism parvenirea socială, vrea să pună botniţă opiniei populare, oamenilor oneşti, care mai cred în bine. Sigur, or fi fost nişte abuzuri ale unor ziare, se întâmplă. Dar, vorba aceea, nu arunci, odată cu apa din albie, şi copilul spălat...

Ca scriitor, nu pot să-mi explic abuzurile financiare, sofisticate, ascunse, sub legi. Pot înţelege, perfect, abuzul, răul, stâlcirea limbii române... Ca un reflex al degradării fizice, materiale.

E un alt soi de jaf. O altă tâlhărie. Dar limba în care ne dăm bună ziua şi în care ne arătăm iubirea noastră, speranţa noastră, dorinţa noastră, credinţa noastră în dreptatea cea de pe urmă, nimeni nu ne-o va lua.

Un alt geniu naţional, un alt Caragiale, poate, stă la pândă şi ascultă, priveşte înregistrează...

Unul care va trebui... *să implementeze în spaţiul indigen o viziune* political *corectă şi să acceseze speranţa unui viitor nu valetudinar...*

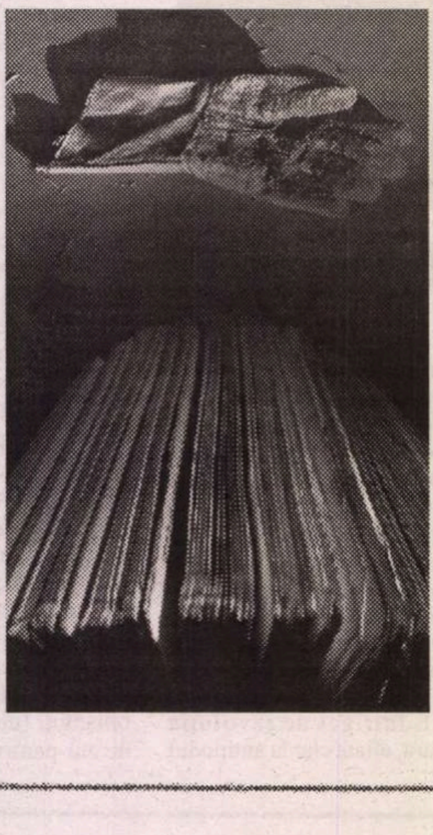
*

Învârteala ce ne caracterizează de câteva secole bune, poate că în viitor va face ca axa Washington-Londra-Bucureşti *născută din flori*, să se transforme cu timpul (care nu face politică) aşezând lucrurile pe alte temeiuri decât cele visate de mintea umană supusă amăgirilor de tot felul...

S-ar putea... s-ar putea... ca odată intraţi în Nato, *România bizantină* să fie, de fapt, calul ei troian...

Înaintând în acest mirobolant mileniu 3, nu ar fi exclus, ca treptat-treptat, cele mai puternice inamice ale istoriei omeneşti, Moscova şi Berlinul, având fiecare *la maximum* ce nu deţine cealaltă, şi datorită unei logici cu neputinţă de priceput de cei ce gândesc numai în imediat; ...s-ar putea, prin urmare să se întemeieze o axă nouă, între nemţi şi ruşi, întinsă până la Vladivostok, şi în care Franţa, Italia vor rămâne ca nişte muzee *călcate* de hoardele hiper-tehnicizate ale noilor barbari la apogeul antantei lor milenare, *pe bune*!...

Iar Calul troian..., *fascinata* Românie bizantină, bastarda ăluilalt imperiu, roman, mutat provizoriu la răsărit, devenind agentul de legătură, măruntul, dar agerul ministru de Externe al marilor împărăţii în fine reunite, în Orientul fabulos. ■



Devierile de sens pe care le suferă cuvintele din sfera culturală, împrumuturile din perioada modernă a evoluţiei limbii române (aşa-zisele neologisme) atunci cînd sînt preluate de limbajul familiar şi argotic prezintă adesea aspecte surprinzătoare. Introduse în contexte noi, în construcţii expresive cu verbe populare sau pur şi simplu în combinaţii atipice, cuvinte precum *figuri, faze, talente, manevre, texte* devin termeni generici pentru tot soiul de acţiuni şi atitudini cotidiene ("face figuri", "are faze", "îi arde talente", "bagă texte..." etc.). O modificare semantică notabilă a apărut în ultima vreme şi la substantivul *impresie*, împrumut din franceză (*impression*) atestat în română la jumătatea secolului al XIX-lea (la Ghica, Negruzzi ş.a.) şi termen internaţional, echivalentele sale din alte limbi de mare circulaţie (engl. *impression*, span. *impresión*, germ. *Impression* etc.) fiind explicabile prin sursa latină comună - *impressio* ("întipărire").

Impresie are o frecvenţă mare în limba standard şi a conversaţiei curente, mai ales în construcţia *a avea impresia (că)*, sinonimă contextual cu verbele de opinie şi atitudine *a crede, a i se părea*: "am impresia că o să plouă". Mai mult, sintagma *a avea impresia* tinde să fie folosită ca formulă de atenuare, politicoasă sau ironică, în actul de a adresa o observaţie, o critică, un reproş: "am impresia că ai greşit". Varianta de construcţie în care substantivul e însoţit de articolul nehotărît e şi mai evazivă - populară şi glumeaţă: "*Am aşa o impresie că* majoritatea acestor cumpărători de plante ornamentale şi gazon de import sînt tot cei care intră şi ies pe porţile Casei Poporului" (V.M., în *Dilema*, 73, 2005).

Dicţionarele de argou recente înregistrează efectele extreme ale transformării semantice, decupînd adesea incomplet referinţa termenului şi generalizînd sensuri contextuale; astfel, *impresii* (s.f. plural) ar fi "deţinuţi ce vor să pară şmecheri dar în realitate nu sunt" (Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, Arnina, 2003); iar *impresie* sau *impresar* sînt definite ca "minor internat într-un centru de reeducare, cu un comportament teribilist, care nu se supune minorilor cu vechime mai mare în institut" (A. Volceanov, G. Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, Livpress, 1998). Desigur, termenul *impresie* nu poate avea un sens limitat la deţinuţi sau minori din centrele de reeducare; definiţiile incomplete surprind, doar, un efect îndepărtat al evoluţiei cuvîntului în mediul argotic: individul care "are impresii" este desemnat, metonimic, prin trăsătura sa caracteristică, sau printr-un joc de cuvinte care remotivează etimologic termenul *impresar*, legîndu-l de noul sens al lui *impresie*.

Pentru că intră în expresiile *a da impresia, a lăsa impresia, a face impresie*, cuvîntul *impresie* apare ca legat de aparenţă şi de efectul ei şocant, exprimat de alţi termeni ai aceleiaşi familii lexicale: *a impresiona, impresionant*. De aceea, *impresia* creată este identificată cu autoaprecierea exagerată şi cu intenţia de epatare, exprimate şi de formulele *a-şi da aere, a-şi da importanţă, a se da mare, a avea fiţe* etc. Lumea argotizanţilor este - ca multe altele - una a competiţiei simbolice între imagini şi reprezentări ale indivizilor; dar - în mai mare măsură decît alte zone sociale - este o comunitate neipocrită, ba chiar excesiv de suspicioasă şi de distructivă: aproapele este în permanenţă acuzat că îşi asumă mai multă superioritate decît cea la care ar avea dreptul. În forumuri şi jurnale din Internet, în textele muzicii rap, acest nou sens - atribuit exclusiv pluralului *impresii* - apare destul de frecvent. Cele mai apropiate sinonime îi sînt termenii "pretenţii", "aere" sau (mai nou, familiar-argotic) "fiţe": "este loc de *impresii* şi în alte baruri, cui nu îi place să nu vină" (sapteseri.ro); "au fost prea umbriţi de băutură şi de *impresii*" (ib.); "îşi permite nişte *impresii* de zici că e vreun şmecher cu 500 euro pe zi" (resitaonline.ro); "eu cred că *ai impresii* cam multe...!" (fanclub.ro); "să îi mai scutur mintea *de impresii*" (motocicism.ro) etc.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

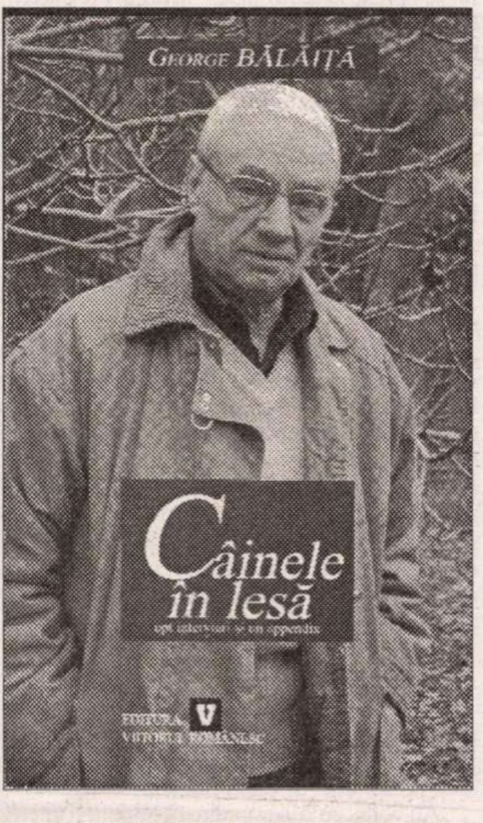
Impresii

Adesea sintagma "cu impresii" este folosită pentru a caracteriza ironic anumite persoane; expresia e dublu interpretabilă, ca "impresie a cuiva despre sine", sau ca "impresie pe care cineva vrea să o producă asupra altora; oricum, cele două sensuri sînt convergente: "Oameni *cu «impresii»* găsiţi din ambele sexe" (roportal.ro); "fetele frumoase *cu sau fără impresii*" (indebara.ro); "pentru cei *cu prea multe impresii* sunt şi astfel de localuri" (şapteseri.ro). O intensificare a evaluării negative, tipică pentru limbajul popular, se obţine prin precizarea anatomică: "Mai *ai impresii în cap*?" (bugmafia); "numai fufe *cu impresii-n cap*" (sapteseri.ro); "ehe, aşa păţeşti cînd *ai impresii în cap*" (autoshow.ro).

De multe ori este specificată natura pretenţiilor ironizate; există *impresii de scriitor*: ("mă cred puţin miezul pământului şi am impresii de scriitor", weblog.ro*), de vedetă* ("mai ştiu eu ce «lălăitor» cu impresii de mare vedetă", muzicabuna.ro); *de gentleman* ("Ai impresii de gentleman, ai, dar creier n-ai", *Paraziţii*); locul însuşi se transformă în calitate, în cazul unei duble pretenţii: *de jucător* şi *de Bucureşti* ("ai impresii de Bucureşti de mare jucator... dar laşi mult de dorit", counter-strike.ro). Evident, există şi *impresii de intelectual*: "ai impresii de intelectual. O să-ţi treacă" (forum.pixelrage.ro). ■

critică literară

Reflecţiile unui sceptic



George Bălăiţă, **Câinele în lesă, opt interviuri şi un appendix***, Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 2004. 208 pag.*

La începutul lunii octombrie m-am aflat la Oneşti, ca invitat la „Zilele Călinescu“, ajunse la a 37-a ediţie. Mă număr printre veteranii acestor întâlniri anuale, iniţiate şi organizate de confratele Constantin Th. Ciobanu. Am mai vorbit despre ele. Mai vechi participant decât mine probabil că este George Bălăiţă, fiu al Bacăului învecinat. Nu-i exclus să fi fost de faţă şi la ediţia inaugurală, de acum aproape patruzeci de ani.

A fost şi acum prezent nu doar ca unul dintre invitaţi, ci şi în calitate de laureat al Marelui Premiu „G. Călinescu“, atribuit în fiecare an unei personalităţi. Ca preşedinte al juriului, mi-a revenit plăcuta îndatorire de a i-l înmâna. Am rostit şi cuvenitul *laudatio*, făcând trimitere şi la faptul că premiul acordat la Oneşti nu este chiar fără legătură cu aniversarea din acest an a importantului prozator, născut, aşa cum atestă documentele, în 1935. Spre deosebire de alţi contemporani, aflaţi în aceeaşi situaţie, însetaţi de firitisiri, el a ţinut să se treacă peste eveniment cu discreţie. Şi a reuşit. Faptele rămân totuşi fapte: în 17 aprilie George Bălăiţă a împlinit, oricât ar părea de straniu, 70 de ani. Din acest colţ de pagină îl felicit, cu impardonabilă întârziere, şi în numele **României literare**.

Am în faţă o carte relativ recentă a lui George Bălăiţă, care nu ştiu să fi fost comentată până de curând, când a scris ceva despre ea, în „Gândul“, C. Stănescu. Criticul este de altfel, în parte, implicat în compunerea ei. Apărută în 2004, nu pot să o pun în relaţie cu aniversarea lui Bălăiţă din 2005, deşi, astfel cum este întocmită, pare să fi vrut a-i veni în întâmpinare. Deschide o perspectivă asupra drumului întreg străbătut de scriitor, îi sintetizează felul de a vedea literatura şi lumea.

Este vorba, anume, de volumul, îndeajuns de suplu, *Câinele în lesă* (206 p.), tipărit de Editura „Viitorul românesc“. Cuprinde, în prima secţiune, opt interviuri, iar în a doua, intitulată *Appendix*, un grupaj de texte publicistice reprezentând mărturisiri de credinţă artistică şi reflecţii despre lumea de azi.

Interviurile nu sunt de ultimă oră. Primul datează din 1973, iar ultimul din 2003. Un interval îndeajuns de bogat, pentru G. Bălăiţă şi pentru generaţia sa, în fapte literare şi în fapte de existenţă. Sunt anii care îl impun în conştiinţa publică drept mare prozator, în primul rând prin romanul *Lumea în două zile*, din 1975. Sunt anii mutării de la Bacău la Bucureşti, unde G. Macovescu îi încredinţează o funcţie la Uniunea Scriitorilor, ai directoratului de la „Cartea Românească“, în urma morţii neaşteptate a lui Marin Preda, ai aşa-zisei cariere politice, propulsat în C.C. prin ceea ce prozatorul numeşte o „farsă“. Sunt apoi anii de agravare a crizei vechiului regim, până la „ruptura“ istorică de la sfârşitul lui 1989, urmată de noi crize, de noi convulsionări ale societăţii româneşti şi de multă incertitudine, în era nebuloasei tranziţii în care „nu mai poţi construi nicio ipoteză până la capăt“.

Partenerii de dialog ai lui G. Bălăiţă (printre ei: N. Prelipceanu, Ion Simuţ, C. Stănescu, Ştefan Agopian) sunt iscoditori şi stăruitori, nu totdeauna amabili, convenţionali niciodată. Pun întrebări inconfortabile, atacă, astfel zicând, din toate direcţiile, interesaţi atât de poziţia interlocutorului în chestiunile mari, sociale, politice sau literare, cât şi de amănunte biografice, iar câteodată chiar de anecdotică, de zvonurile care circulă în mediile scriitoriceşti pe seama lui. Cât adevăr e în ele? Ştefan Agopian e curios să ştie, printre multe altele, dacă Bălăiţă a avut în perioada comunistă rude sus puse, care i-au sprijinit ascensiunea. Sau dacă nu este cumva evreu, cum susţin unii din cauza prieteniilor sale notorii cu scriitori evrei. Bălăiţă nu evită să dea răspunsuri întrebărilor, oricât de indiscrete sau de incomode, chiar dacă unele ar fi putut să-l scoată din răbdări, mai ales acelea care pornesc de la pure speculaţii sau preiau erori. „– Informaţie de tot greşită!“, ripostează cu aplomb în astfel de cazuri, venind apoi cu versiunea reală, repunând adevărul în drepturile lui. Sunt şi întrebări cărora Bălăiţă le răspunde indirect, recurgând la o fabulă, la o istorioară pilduitoare. Vocaţia naratorului nu se dezminte. Nu se dezminte nici atunci când schiţează portrete, dintre care unele pline de savoare, mai ales când sunt şi sarcastice. Voi exemplifica doar cu acela pe care i-l face unui personaj faimos postdecembrist: „Un personaj care nu se termină niciodată şi vine din toate părţile este Silviu Brucan. Aerul de misit de casă mare şi «nu-i aşa-ul» repetat bătrâneşte de la o frază la alta îl situează performant între Cicicov şi Ostap Bender. Restul e literatură! Brucan e autorul unei vieţi ieşite din comun şi al unei importante opere scrise care nu mai foloseşte la nimic. Marxist absolut, dar fără nostalgii. Stalinist declarat, însă revizuit. Lucid, cinic, pătimaş, abil. Uns cu toate alifiile, dar niciodată trivial. Un mic campion al bunului simţ (...). Când e vorba de S.B. totul pare posibil şi nimic nu e sigur. Se spune. Se presupune. S-ar putea crede. E de bănuit că. Simultan, Brucan există şi nu există. Aparenţele duc spre Ilf şi Petrov, dar fundalul e gogolian“.

Din mulţimea temelor, subiectelor, problemelor supuse discuţiei în carte desprindem câteva asupra cărora se insistă în chip special. Astfel, ar fi chestiunea relaţiei lui G. Bălăiţă cu scrisul, cu scrisul propriu şi cu scrisul (cu scrierile) altora. El se consideră „un rob al cuvântului scris“, un „bun profesionist“, stăpân pe „himerele“ sale, dar şi, în aceeaşi măsură, „digerat“ de acestea. Altă mărturisire: „Când scriu, contez mai degrabă pe persoana a treia. E mai onestă, îmi dă mai multă libertate de mişcare, imaginaţia mea lucrează mai bine cu *el* sau cu *ea, ei,* decât cu *eu* !“. Opţiune de creator epic obiectiv, încrezător, asemenea romancierilor clasici, în virtuţile şi „onestitatea“ persoanei a treia. Un principiu „trădat“, totuşi, în operă, în nuvele şi în cele două mari romane, unde Bălăiţă demonstrează de câtă mobilitate a perspectivelor este în stare şi ce efecte sugestive poate să obţină tocmai din utilizarea expertă a tuturor per-soanelor verbului. Altfel, ca „simplu“ cititor, e un nostalgic al secolului XIX, „secolul romanului“ şi al marilor personaje care „dau nume şi eternitate romanului“.

Altă chestiune preocupantă: situaţia reală a literaturii române postbelice, pusă în relaţie cu aceea a altor literaturi din Est, expuse unor constrângeri ideologice de aceeaşi factură, dar, la noi, crede Bălăiţă, parcă şi mai dure. În 1991, în discuţia cu C. Stănescu, observa că, până în acel moment, nu apăruseră semne despre marile sau micile cărţi scrise „pe întuneric“, adică pentru sertar, în anii comunismului. „Avem în schimb, constată prozatorul, câteva romane remarcabile cu nimic sub ce s-a scris în acelaşi timp în lume, apărute în ciuda cenzurii şi a unor baraje kafkiene, iarăşi numai la noi posibile“. Aşa stau lucrurile, voi spune la rândul meu, adăugând că dacă este să ilustrăm teza de mai sus cu titluri de romane româneşti „remarcabile“, rezistente în timp, *Lumea în două zile* este printre primele care ne-ar veni sub condei. Această singură carte să fi produs epoca literară postbelică şi tot ar fi fost deajuns pentru a respinge teza „Siberiei spiritului“. Dar mai sunt şi altele.

Din nefericire, constată sceptic-amar G. Bălăiţă, bunurile spirituale cucerite ieri, în ciuda represiunii şi cu atâtea sacrificii, pot fi pierdute azi, sub alte ameninţări, după cum se poate vedea privind în jur. „Este de neînţeles, în cele din urmă, câte lucruri s-au păstrat şi acum se distrug, cu sau fără ştiinţă, sub ochii noştri neputincioşi, indiferenţi, plini de lehamite şi silă. S-au câştigat în robie. Se pierd în libertate“.

Cititorul a înţeles, desigur, că aici nu este vorba numai despre literatură. Sunt debusolările din planul mai larg al existenţei actuale şi nu doar de la noi. Ce se petrece cu noi, în epoca postdecembristă, se petrece şi cu alţii, din alte părţi, unde la fel se vieţuieşte în libertate, ce e drept, dar tot sub imperiul proceselor dezaxatoare, al mecanicizării, al golirii trăirilor de sensuri mai înalte şi chiar de sentimente. „Multă poftă de viaţă. Nu şi de iubire. Tragedia este mereu prezentă în cotidian. Tragicul însă se stinge în grotesc“. Reapare atunci, compensatoare, nostalgia pentru secolul XIX, care nu doar că a fost al romanului cu personaje conturate puternic, dar şi al unei vieţi aşezate şi raţionale, în care „indicele de rezistenţă“ al omului era caracterul şi capacitatea de a reacţiona afectiv. „Omul secolului XIX, nota Bălăiţă în 2001, este raţional şi sentimental, indicele lui de rezistenţă era caracterul. Astăzi, omul de caracter este mai degrabă un dur. Sentimentul pare abolit în favoarea emoţiei crispate...“

Reflecţiile şi nostalgiile unui sceptic.

Gabriel DIMISIANU

Concurs de poezie

Programul *Poezie în viaţă. Atelier de Creatie* se relansează cu ediţia a IV-a a *Concursului de Poezie* pentru tinerii elevi şi studenţi din Bucureşti. Cei interesaţi pot trimite 10 poeme până la data de 12 decembrie 2005, însoţite de datele de identificare – nume, liceu, facultate, telefon – la următoarea adresa: Biblioteca Metropolitană, Str. Christian Tell, nr. 10, sector I, Bucureşti, pentru Nina Vasile, sau e-mail: nina_berta2004@yahoo.com. Cei premiaţi, ca şi toţi cei participanţi la festivitate vor constitui nucleul-pilot de lucru în Atelierul de Creaţie din acest an.

Tinerii sunt aşteptaţi pentru a experimenta, pentru a exersa cele mai performante tehnici de scriere, dar şi cele mai interesante modalităţi de creativitate poetică sau existenţială. Vor putea cunoaşte noile generaţii de poeţi, personalităţi culturale din literatură, muzică, teatru, pictură.

12 martie 1995

În „Rom. Liberă“ de ieri am citit un articol despre preotul S. Mehedinţu, de la biserica Colţea: ar exista documente care-l acuză de colaborare cu securitatea („Informatorul Moise“).

Conducerea Asoc. „21 decembrie“ are şi alte documente în acest sens. Ziarul promite să publice o declaraţie a preotului într-un număr viitor.

În paginile jurnalului publicat ridicam în slăvi curajul preotului şi al bis. Colţea, singura care rămăsese deschisă în noaptea de 21/22 dec., singura la care au bătut clopotele. Dacă se dovedeşte că şi acest preot era un informator al securităţii, aşa cum şi Lászlo Töckes a fost învinuit şi nici nu a negat, doar a minimalizat importanţa informaţiilor lui, înseamnă că nu mai rămâne nimic adevărat, miraculos din „revoluţie“. Înseamnă că totul a fost lucrătură, complicitate, scenariu, chiar şi clopotul care a vegheat cu noi, în noaptea Bucureştiului, singura noapte pe care o crezusem pură, eroică, se dovedeşte a fi tot comandat, încât te apucă disperarea şi sila de tot... Măcar o parte, măcar noaptea aceea să fi rămas curată, să reziste murdăririi generale... Doamne, chiar totul a fost fasl, minciună, chiar nimic să nu mai rămână sfânt, din tot ce am crezut atunci?

Am găsit notate într-un caiet vechi, de prin ʹ87, două versuri din Hölderlin:

„Şi ce să faci în aşteptare şi ce să spui? Nu ştiu –
Şi de ce să fii poet într-un *timp netrebnic*?“

...Ecourile din ultima vreme, ale celor ce au citit *Zidul martor:* li se pare prea dens, dur, de o sinceritate grea, rea (chiar cu autoarea) insuportabil de real...; dar nu l-am lucrat atunci. Acum am mai retezat din aşa-zisele „răutăţi“ – consemnate „la zi“ renunţând la însemnările sentimentale – sau aprind pentru cine ştie când (sau niciodată) răfuielile... Din acest jurnal care a apărut într-un tiraj de numai 3000 exemplare.

*

24 martie '95

Aseară – târziu – a fost transmisă la emisiunea „Simpozion“ convorbirea mea cu Letiţia Guran (despre *Zidul martor).* Când a venit echipa t.v. aici – ţineau să filmeze şi... Zidul cu vecinătăţile. Dar eu eram obosită (întârziaseră) nu mai aveam nici un chef să mai răspund întrebărilor care mă agasau: întrebări tendenţioase, uscate, enervante – prea vădit politice, prea politizat felul în care conducea discuţia... Aproape că mă moraliza: de ce sunt aşa de sumbră în ceea ce scriu; cred că se puteau drege lucrurile după 1989, într-un timp de 5 ani ş.a.m.d.

Atunci am izbucnit spunând că totul este la fel, că nu s-a făcut nimic pentru sate, nici pentru oraşul mizer, haotic, dărâmat; şi nici pentru cultura în care se dau verdicte, clică incredibil cocoţată la putere etc. Dar din tot ce am spus – abia dacă a scăpat ceva... retezărilor cenzoriţei... Tristeţea, frustrarea îmi rămân; mi-au fost filmate vecinătăţile de sus... Dar culmea - în Ziua aceea vecinătăţile mele bucureştene, unele chiar radioase în lumina de amiază, nu-şi arătau urâtul... Azi sunt, ca-ntotdeauna după – nemulţumită de felul cum a ieşit – emisiunea....

De o vreme m-am înstrăinat şi de jurnal – mi-au rămas anonimatul ştiut şi înstrăinarea de ei toţi.

Iar de când merg foarte rar la redacţie, sentimentul îngropatului de viu este şi mai chinuitor.

*

Mai 1995

Azi – o întâlnire cu dl. Poghirc – distins universitar în Franţa şi Germania. El m-a recunoscut – mă ştia din facultate – sunteţi Florenţa Albu, nu? La un seminar, în străinătate, am predat studenţilor mei o lecţie despre colinde – printre care şi un colind din *Poem în Utopia* – şi mi-a recitat câteva versuri. I-am mulţumit că şi le mai aminteşte; m-a emoţionat – dar, ah, cât de bleagă am fost că nu i-am spus nimic despre cărţile mele apărute după 19....; i-aş fi putut oferi nu numai *Zidul martor* – dar şi reeditarea din *Poeţi români contemporani*... La fel de modestă şi stupidă – chiar faţă de oameni care mă ştiu şi mă apreciază...

*

Sunt cărţi etalate pe toate tarabele, pe care tânjesc să le am, dar sunt un lux prea mare pentru mine.

A apărut şi *Dicţionarul scriitorilor români* al lui M. Zaciu.

Nu l-am văzut încă dar am aflat preţul... Împreună cu alte volume din jurnalul meu ar însemna vreo 50.000 lei. Iar eu am primit pentru jurnal, în aprilie – 500.000 lei minus impozitul – 350.000 lei, din care trebuie să mai plătesc cca 100.000 lei pentru volumele cumpărate de la editură... Acestea sunt „faimoasele drepturi de autor“. Din care se mai reţin 2% pentru premii, asig. sociale; Ori, noi am fost svârliţi la Stat (Min. Muncii) de unde primim o pensie uniformizatoare comunistă, după vechime şi salariul din ultimii 5 ani... (noi având la reviste salarii mici), fără a se ţine seama, de-a lungul celor 35 ani (vechimea mea) că la fiecare carte am cotizat la fondul literar – tocmai pentru acest fond de pensii – (normal ar fi fost ca Uniunea Scriitorilor să stabilească o pensie după activitatea fiecăruia). Dar am obosit să tot ţip în deşert...

Sunt obosită să tot fac socoteli. În această vară aş vrea să merg la Călimăneşti – dar şi la mare.

Inima mea cere...

*

8 mai 1995

Dicţionarul scriitorilor români (Zaciu) înseamnă o altă înfrângere pentru mine. „Fişa“ mea a fost alcătuită de Petru Poantă – care scrisese cândva la „Steaua“, caracterizările lui se opresc la acea etapă – la propriile păreri. În bibliografia dată nu specifică nici cronicile lui N. Manolescu, nici Grigurcu, nici măcar pe ale lui V. Felea... A luat ce a vrut, ce îi convenea – pentru o „judecată de valoare“ minoră... Cum dracu de nu s-a găsit pentru mine, un altul, dintre toţi criticii care au colaborat la dicţionar? Probabil că el s-a oferit... Nici măcar succesele înregistrate de vol. *Epitaf* (1981) nu se simt în „rezumatul“ lui – şi nici opiniile unor critici importanţi, la ultimele mele volume, deşi dicţionarul înregistrează activitatea unora până în 1990, el s-a oprit pe la 1976 sau ʹ78; nu şi-a dat osteneala să aducă fişa la zi.

Sunt profund scârbită de această lume literară în care sunt catalogată de acum după minijudecata lui P. P... Mă aşteptam să găsesc un punct de vedere judicios, obiectiv, sobru – şi nu sunt adunate decât nişte fişe lacunare, după judecata celor ce l-au alcătuit – după lunga gestaţie a acestui dicţionar – după norocul pe care l-a avut – să „pice“ la un critic serios sau... În redacţie mai erau nemulţumiţi, iritaţi: Cezar Baltag şi mai ales V. Andru – M. Zaciu ar fi trebuit să-şi mobilizeze colectivul (după bătălia cu regimul comunist) să aducă fişele al zi, să dea afară textierii festivişti impuşi de regimul anterior... A ieşit un dicţionar căznit, perimat, aproape inutil. Şi cât l-am aşteptat... Un rateu care nemulţumeşte pe mulţi – nu numai pe mine.

*

19 mai 1995

Astăzi, lansarea la librăria Eminescu (lângă Universitate) a „Zidului“...; jurnalul meu de deţinut al „obsedantelor decenii“, al „epocii de aur“, al Zidurilor martore bucureştene; „fericirea mea personală“ de când mă ştiu....

Au vorbit cu o extraordinară căldură şi înţelegere a „blândeţii cu ghimpi“ (cum mă vedea Dana Dumitriu): Geo Şerban, Cezar Baltag şi Magdalena Bedrosian (în calitate de director al editurii şi redactor de carte).

Puţini m-au înconjurat, dintre cunoscuţi şi confraţi – la această lansare întârziată – dar toţi, atât de apropiaţi acum şi întotdeauna. Lipseau plecaţii şi – morţii. M-am gândit la Mirel, cel ce a trudit la maşina de scris – cu inima lui bolnavă – şi ce minunat ar fi fost dacă Dana era aici, în absenţa lui N. M., prea ocupat; la Oana, Rodica şi la mama Oanei care mi-a dactilografiat primele pagini din acest jurnal care nu putea fi dat unei dactilografe... Ea şi Mirel – tânăr pensionar... Cred că a fost prima dar şi ultima adevărată lansare a unei cărţi la care ţin şi care mă reprezintă. Ziua de azi se încheie cu această recunoştinţă şi comunicare posibilă, ne (mai) sperată în ultima vreme – dacă nu ar fi fost colegii de redacţie, prieteni literaţi şi cunoscuţi ai familiei.

Astă seară la o emisiune t.v. – aflu vestea morţii lui Paul Anghel. Şi mă doare – mai mult decât aş fi crezut. În ultimii ani, nu numai de când era în P.S.M. (fostul partid comunist), mai dinainte de când intrase în grupul protocroniştilor de la „Luceafărul“ şi era atât de agreat de putere.

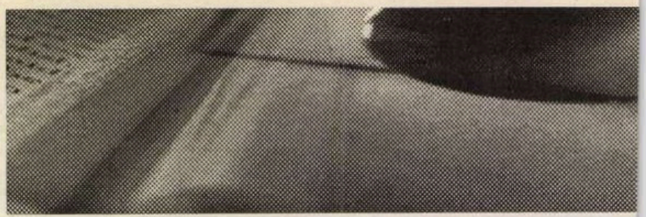
El – intelectualul elitist (cum mi se păruse la un moment dat, îngroşând rândurile lăudătorilor şi lăudaţilor stăpânirii. După decembrie ʹ89 apărea la întâlnirile şi congresele pesemiştilor (comunişti revigoraţi de regimul Iliescu), el tăcut, dar acolo (ţîr afumat, uscat, înnegrit), în rândul „revoluţionarilor de profesie“. Ce au avut (în comun) P. A. – cel cunoscut mie şi apropiat – de prin 1958 până în 1977/80 – cu cei care au distrus ţara?

Începuse o Istorie a literaturii române: poate de atunci încolţise protocronismul lui; nu realizam atunci proporţiile schimbării – mai ales după călătoria în China... Şi totuşi, cândva ne apropiau ura şi revolta (pe drumurile colectivizării, în zona Bacăului) şi l-am admirat pentru scrisul lui. Prea mare fusese dezamăgirea, prea grosolană schimbarea... Abia ne mai salutam în ultimii ani. Îl evitam chiar. Îl iert dar tot cu nedumerirea şi sila din ultimii ani.

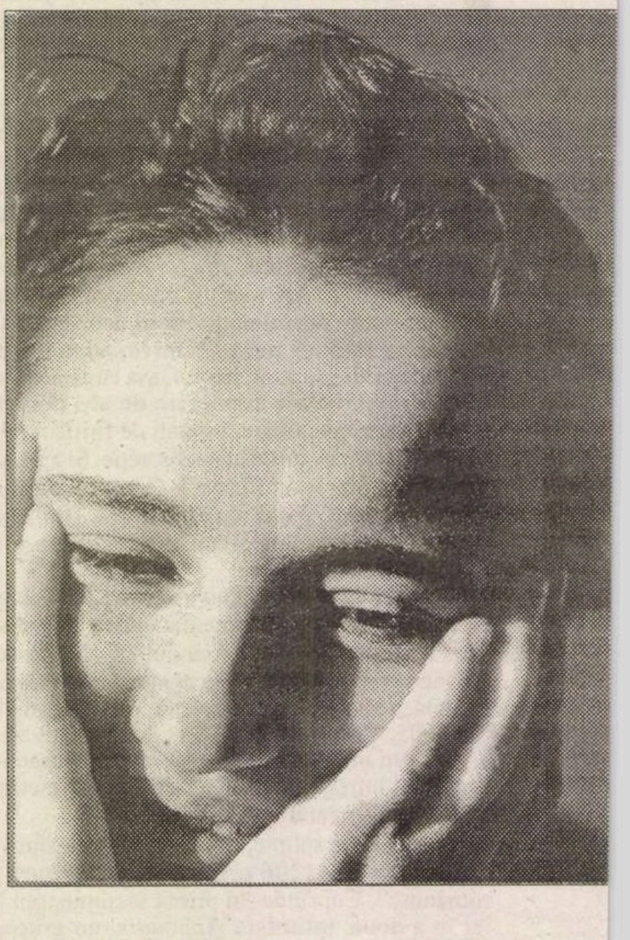
*

26 mai '95

Pare că totul se repetă - ca într-un coşmar al realităţii noastre... Din nou tulburări în Polonia. Îi crezusem nişte



i n e



învingători. Ei şi Solidaritatea. Astă-seară văd la t.v. reprimarea unui mitig al silezienilor. Exact ca la noi: Piaţ Universităţii (uite, va fi în curând aniversarea sau comemorarea reprimării. Coşmarul comunist – de tranziţie spre ce? Mi s păreau mai maturi decât noi, în lagărul socialist.

Numai vieţile noastre nu mai pot fi date înapoi numai destinele noastre nu pot fi schimbate. În politică, uit este posibilă anomalia, aberaţia.

*

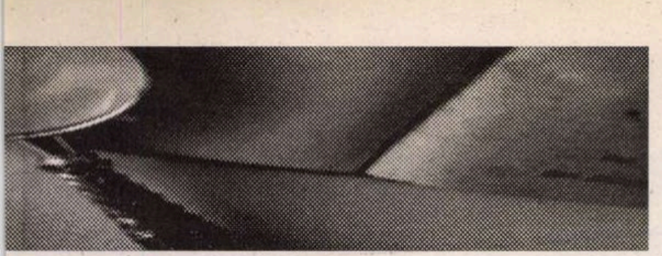
2 iunie '95

Azi a fost împărţirea premiilor pentru 1994 (nu spu decernarea – cuvânt care implică o decenţă şi o noblet distingerii, distincţiei); la noi sunt tabere care susţin p unul sau pe altul, sunt *pacturi* şi încăierări...

La sărbătorirea Gabrielei Melinescu de la reşedin ambasadorului Suediei, Mircea Anghelescu, întâlnit acol îmi spusese că am fost nominalizată pentru premiu, memorialistică. Începusem să sper (*Zidul martor* are înscris data apariţiei 1994, în ciuda faptului că a apărut în 1995); n gândeam că nu pot intra în competiţie cu N. Breban (la proză dar uitasem cu totul, de alt „monstru sacru“ Virgil Nemoiar cu *Arhipelagul*... Dar şi de un jurnal palid ca cel de la Teţcar al lui Andrei Pelşu. Azi mă resemnez: n-am să fiu nicioda printre aleşi, mai ales că la premiile de-aici concurează d acum şi „exilul“, cărţile apărute în ţară.

V. Nemoianu îmi este antipatic (nu ştiu de ce, mai demul dar trebuie să recunosc că volumul lui a stârnit mai mul vâlvă decât bietul meu jurnal *trăit* în ţară. De ce m-am lăs înşelată, dusă de val? Iar cad din cer, iar buşesc de pămân iar înţeleg că nu sunt – nu voi fi niciodată printre aleşii soart sau ai sorţilor scriitoriceşti.

Peste două zile plec la Neptun, la nu ştiu ce întâlnir dispută cu scriitorii români din diasporă... Oana şi Rodi au vrut să participe – şi bine au făcut, totul se anunţă amestec (se face această întâlnire pentru cosmetizarea imaginii Români în afară). Nici Aurora nu vine – soţul ei a murit de câte zile. Cu cine mă voi întâlni acolo? Cu basarabenii (aud vin vreo 30, din cei 80, câţi ar fi cu toţii, cei invitaţi din al părţi). Cu cine să comunic? Cu Leonida Lari sau Grigo Vieru? Dacă n-ar fi vorba de o ieşire-fugă din capitala as insuportabilă (deja toridă) şi dacă nu ar fi aceste 5 zile cheltuiala Uniunii, nici nu m-aş duce. Deci, o vacanţă grat fie şi numai pentru 5 zile, dar ce binecuvântare! De acolo vor fi chefuri şi certuri, iar chefuri şi – în final pupat piaţa endependenţii.



Florența Albu

Febra negației

– fragmente de jurnal –

*

Iunie 1995

Sigur că (și) vacanțele voastre sunt stresante (cum a fost și vacanța mea minusculă, la Neptun).

Retrăiesc voiajul de anul trecut (aproape anul de-atunci!) – cele 3-4 zile „în Alpi“ (Annecy și împrejurimile), drumurile aglomerate cu mașina, mesele (cinele) prelungite la familia gazdă și tot tipicul meselor; apoi, *masa* câinilor, chinul ambalării și dez-ambalării bagajelor; și întoarcerea acasă, pe o vreme toridă, defecțiunea mașinii, chinul câinilor și al meu, în viteza mașinii... Sigur, am văzut Alpii și ghețarul (Maire de Glace) și ceva de-a lungul drumului, dar câte îmi imaginasem că aș putea să văd acolo, tot buchisind harta rutei de la Annecy până-n Picardia (Avignon, Aix-en-Provence, Bordeaux...) Și totuși, când am ajuns la Annecy, aproape de granița cu Italia (străbătând o parte din Franța cu trenul) și când le-am găsit așteptându-mă pe peron, cum ne înțelesesem (ele veneau din Sardinia); când am realizat că totul este posibil de-acum și ne-am îmbrățișat, am fost atât de emoționate, fericite! Dar stresul vacanței abia începea.

*

Între timp – alt iunie 1995 – a fost întâlnirea de la Neptun, cu „scriitorii români din lumea întreagă“ – parcă așa scria, pe cortina de la Club-Bazin, sub cartea deschisă, cu solare raze proletcultiste... O întâlnire cu *exilații* mai de demult sau mai recent. Amicele nu au venit și au avut dreptate – ceea ce presupuneau chiar s-a întâmplat, *capcana* destul de grosolană a sponsorului – stăpânirii (cu I. Iliescu, în chip de „dictator luminat“, primindu-și oaspeții la Cotroceni). Da, și am cunoscut lume și lume, și chiar persoane agreabile, și chiar traducători utili, curtați de toți: Sanda Stolojan, Marco Cugno, Victor Ivanovici, Michel W. Am dat și cărți: *Zidul martor* și vol. de poezie *Anno Domini*. M-am integrat, cât de cât, în obștea de-aici și din „întreaga lume“ – dar nu știu dacă întâlnirea noastră va avea ecou, va avea și urmări benefice pentru cunoașterea literaturii noastre peste hotare. Pentru mine doar iluzia că am fost luată în seamă de câțiva traducători și săptămâna de vacanță pe banii Uniunii – de fapt, pe banii mei prin ani – banii pe care mi-i datorează Uniunea. Au mai fost călătoria la Constanța și în Deltă – dacă aș fi notat la timp, impresiile călătoriei ar fi fost mai bogate: azi, după două săptămâni de-atunci, totul apare palid și îngălat de tamtamul oficial; nimicul oficializat.

*

8 iulie '95

Număr zilele până la primirea pensiei – de fapt, un fel de ajutor social sau ajutor de șomaj, după 33 de ani de muncă redacțională (de constrângeri oficiale-cenzoriale) și după 28 de cărți apărute, prost plătite și mai de mult ca și azi, dar pentru fiecare carte sau colaborare, am dat obol Uniunii și statului.

Azi, când primesc 145.535 lei (minus bacșișul pentru poștaș) mă simt umilită, mă cuprinde sila ori disperarea: banii ăștia nu sunt răsplata pentru o viață de muncă, sunt o pomană josnică, din partea statului.

Cam după două săptămâni, încep să fac economii la sânge, iar după trei recurg la bruma de economii de la CEC. Și nici colaborările nu sunt o soluție. Am publicat de aproape 3 luni, un articol la „Cotidianul“ și nici azi nu am primit banii. „România literară“ și-a redus numărul de pagini, de la 32 la 16, din lipsă de fonduri. Am grupaje de poezii la „Steaua“, „Familia“; „Luceafărul“ – am publicat recenzii și articole în „Viața românească“ dar și apariția revistelor și plata drepturilor de autor întârzie.

Nu știam în anii de început – acei 6 ani și ceva de șomaj – că îmi voi sfârși viața tot într-un fel de șomaj. Dar atunci scriam mult, chiar dacă publicam puțin – și scrisul îmi da încredere în mine, în viitor.

Astăzi, ne-scrisul sau inutilitatea scrisului înseamnă moarte – ca și moarte. Și-mi aminteam mai ales, ultimul septembrie, 1989, și ceea ce notasem din vacanța de-atunci: casta lor închisă, zăvorâtă și tabăra cealaltă – cei câțiva dizidenți rătăciți la vilă (și cei mai mulți dintre noi, solidari mai ales cu ei, punând țara la cale până târziu, pe terasă). Dar lumea care s-a adunat la vilă, toamna asta – foști importanți sau singuratici ca mine, sau mijlociii de totdeauna, marginalizații, săracii, abia putând să-și permită câteva zile la mare, par să fi îmbătrânit la fel: *tociți* de viață, încolțiți de lipsuri, sceptici, îngrijorați de toate, scriitori umiliți de chiar rostul-inutilitatea profesiei, băltind în același crepuscul.

*

Între timp, revista de la Chișinău, „Contrafort“, a publicat o cronică la *Zidul martor*. În general bună, scrisă cu multă căldură – înțeleg că cel care a scris-o este un critic tânăr care se confruntă cu istoria, prin paginile jurnalului meu. Cam încâlcită căutarea unei idei, cam stufoase argumentările acestor ziduri – zidiri concentrice, în fundătura istorică (și mă gândesc la cronica lui Cornel Mihai Ionescu, scrisă pentru „Viața românească“, la ideile sale și la eleganța impresiilor de lectură!).

Dar rețin, din cronica revistei de la Chișinău (Mariana Codruț mi-a spus că semnatarul este un tânăr critic din Iași) opinia exprimată în încheiere: că *jurnalul celor două decenii va fi adăugat poate, trebuie continuat într-un alt volum care se scrie acum - în care autoarea trebuie* să continue cronica acestui timp – istoria nu a dat încă verdictele așteptate... (Dar ceea ce adaug acum, nu este decât oboseala, refuzul istoriei – iată, aceste pagini!)

*

Mi-a dat telefon Rodica. A terminat de citit *Zidul...* (Oana a ajuns la jumătate și nu-l mai poate lăsa din mână, mi-a spus). Rodica m-a felicitat zicându-mi că totul este formidabil, monumental (chiar că acest *monumental* mă face să mă jenez, să nu cumva să audă și alții!); se citește, nu precum un jurnal, ci ca un roman biografic... Impresionată, emoționată, convinsă că am scris o carte importantă etc. Ar vrea să scrie o cronică dar cum să scrie ea – ele care sunt (aproape) personaje ale cărții? I-am spus că aș fi fericită să-mi facă o cronică –văd eu aici, pe unde ar putea fi publicată...

De fapt, această confruntare cu ele, prietenele mereu invocate și iubite și înjurate, și luate martore în atâtea din momentele grele, insuportabile ale acestor decenii – impresiile lor de cititori și de „personaje“ ale autobiografiei mele este tot ce mai așteptam. Uneori îmi era chiar teamă: că unele însemnări le vor supăra, doar nu totdeauna le-am invocat prezența-absența obsedantă cu înțelegere, cu puterea de-a le ierta fuga, exilul, singurătatea pe care mi-au lăsat-o (pe care am simțit-o, după plecarea lor, insuportabilă, monstruoasă). Destinul ne-a însemnat altfel, dar nu ne-a putut despărți – și asta-i important.

Rodica spunea că azi, 20 septembrie, va merge la Paris și le va da cartea Monicăi L. și lui Virgil Ierunca. Mai au un exemplar pentru Paul Goma – dar am impresia că Rodi amână, evită întâlnirea cu el (izbucnirile și răfuielile lui au devenit inacceptabile și pentru cei mai apropiați lui, de acolo); de fapt, și eu mă tem de furia de judecata lui, când va citi acest jurnal în care și el este un *personaj*. Are dreptul să mă întrebe cu ce am contribuit eu la *procesul* generației noastre, cu ce drept mă fac părtașa întâmplărilor vieții lui și ale altora – eu care am scris și publicat aici, slavă domnului, și am mai mâncat și din rahatul oficial?! Da, mă tem de judecata lui Paul Goma, degeaba mă dau drept aliata lui, omul apropiat lui, martorul care nu a depus mărturie la proces, în apărarea lui...

Și nu pot să uit despărțirea noastră, într-o stație de metrou parizian (în 1991, pentru că anul trecut nu l-am mai căutat); el pornea într-o direcție, eu în alta, așa că ne-am îmbrățișat de despărțire, înainte de a porni, fiecare, prin alte coridoare ale metroului; dar, fiind aceeași linie, l-am văzut în stație: el era pe peronul opus, la vreo cincizeci de metri de mine – ne mai puteam face măcar un semn cu mâna, îmi mai putea zice adio sau du-te dracului! Nici nu s-a uitat spre peronul opus, nu a vrut să mă mai recunoască parcă – eram ca doi străini, fiecare pornind în altă direcție (dar aceeași linie, traseu – puncte finale opuse, dar același traseu!) Și, ca un făcut, trenurile – și al meu, și al lui – întârziau, așa că l-am tot privit cum umblă, într-o parte și alta a peronului ca o fiară închisă – m-a obsedat mereu, de atunci, vizaviul nostru și refuzul (lui) al oricărei comunicări.

*

12 oct. 1995

Vin de la ultima întâlnire cu Aurora Cornu – va pleca din țară peste două zile. Totdeauna își întâlnește prietenii – (de fapt, datornicii, pentru că ne ajută pe toți, în toate felurile, în Franța sau aici!); ne dă întâlnire și tot ea ne plătește consumația, la cafeneaua din grădinița Muzeului de literatură. De la Tita Chiper la actrița Ioana Bulcă, de la T. Pamfil pictor-critic de artă ratat, la Geta Dimisianu (și, bineînțeles, O. Paler); de la Ileana Mălăncioiu la Adi Fianu și nepotul Aurorei (geologul fost, cu mașina pentru Aurora); și mulți alții, ocazionali, scriitori, trepăduși flatând-o, bând ceva pe banii Aurorei. Ceea ce la Paris se face cu firesc și grație (vorbesc de ajutoare) aici seamănă a pomană și umilire – și e jenant.

Am mai gândit și altădată, la vizitele ei după 1990: darurile ei, strecurate în plasele sau gențile noastre (cred că ale fiecăruia, nu numai ale mele), au ceva umilitor pentru mine – nu știu dacă și pentru ceilalți; dar poate că aici, mai ales aici, împrumută ceva din spiritul locului, devenind un fel de mită, nu miluire. Dar pentru ce?

Totdeauna, primind pliculețul cu bani (ceva valută!) mă gândesc la *Vizita bătrânei doamne* a lui Dürrenmatt. De curând, de câteva luni, a murit soțul ei, Aurel Cornea; l-am pomenit, între pahare cu vin și colivă.

Azi, întâlnirea de-amiază, tot acolo (după întâlnirea de-aici, de la mine, cu o duduie de la Tele 7 abc, care i-a luat un interviu); Aurora a dat „de pomană“ ceasuri bărbătești, în amintirea lui Aurel; unul din ceasuri i-a fost oferit sculptorului.

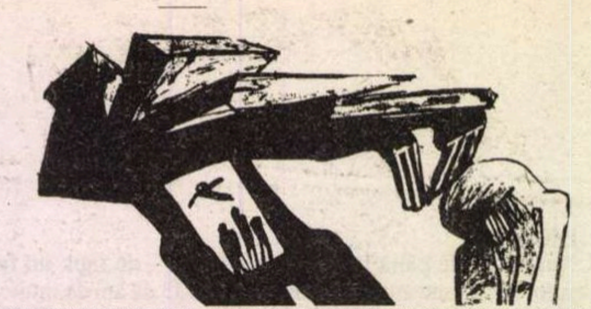
*

Rodica și Oana mi-au scris (după telefon) impresiile de lectură la *Zidul martor* (Rodica a scris și o recenzie pe care am trimis-o la revista „Apostrof“). Părerile lor mi-au mers la inimă, mai mult decât opiniile criticilor care au scris până acum (de fapt, confruntarea cu ele mă interesa cel mai mult, după judecata mea cu mine însămi). Sunt bucuroasă că am trecut acest examen (eu îmi dau, totuși, o notă mai mică decât mi-au dat ele.) Este o carte care s-a bucurat de succes, de aprecierile unor critici importanți: Geo Șerban, Cezar Baltag și Magdalena Bedrosian (la lansare), Ioana Pârvulescu, Cornel Mihai Ionescu, Const. Cubleșan („Steaua“), Ion Simuț (care mi-a publicat fragmentele, mai multe numere la rând, în „Familia“) și Grigurcu care promite să scrie pentru „Contemporanul“; adăugându-li-se acestora, părerile bune ale unor confrați și ale unor cititori care-mi transmit prin familie sau cunoștințe...

În ultima vreme, Cornel Mihai Ionescu și Geo Șerban m-au întrebat la ce lucrez acum, ce mai scriu. De parcă ar fi îngrijorați pentru mine, pensionara, că m-am lăsat pe tânjală. De fapt, chiar m-am lăsat lenei, nu mă mai sperie crizele de ne-scris. Îmi tot spun că trebuie să reiau jurnalul – paginile – care nu au intrat în primul volum, pentru un volum doi. Sau prozele – ar trebuit tăiat în carne vie (mai ales carnea sentimentală. Îmi place mai puțin acum *Umbra arsă*) și ceva mai mult *Ursoaica*; ar trebui să revăd *Scara care nu duce nicăieri* și *Timp fără eroi*... Mereu îmi spun: la iarnă. Iarna asta. Dar tot jurnalul parcă mă atrage mai mult (un vol. II – după sfârșitul meu și al altora – cei despre care scriu).

Am dat 50 de poeme – scrise anul acesta – la dactilografiat. Dacă aș lua premiul (măcar al Asociației scriitorilor, pentru *Jurnal*), poate mi-aș îngădui să merg la Cumpătul, măcar pentru 2 săptămâni. Aș putea lucra.

Revenim cu fragmente din jurnalul inedit al Florenței Albu, comunicate de dna Victoria Radu, sora poetei, care a transcris o parte dintre ele.



I.L. Caragiale, un hedonist în labirint

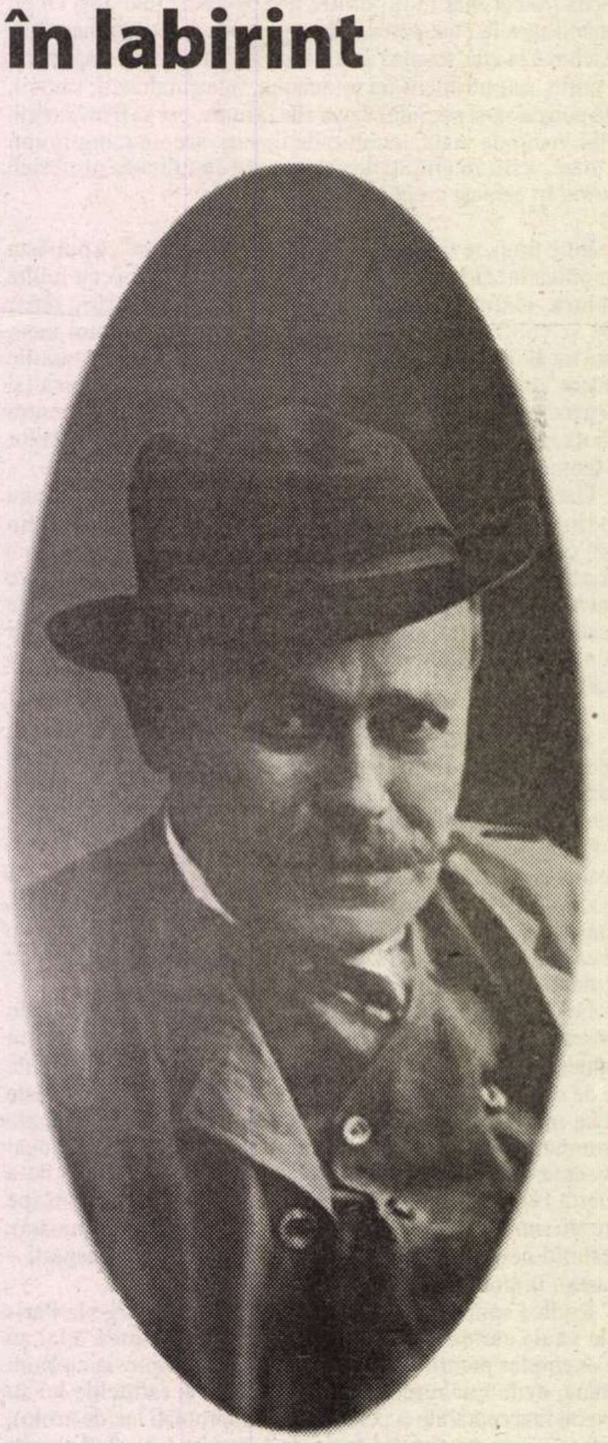
Protejată de situarea sa ambiguă, deopotrivă înăuntru și în afară, privirea lui Caragiale, este a unui hedonist: materia îi apare ca un spectacol fascinant – și nu înspăimîntător – de forme, ipostaze, culori, un spectacol al faptelor greu de așezat în modele raționale sau raționabile. Totul se desfășoară ca într-un gen de echilibristică sofisticată în care nici un fel de interpretare nu e decisiv motivată. Or, pe Caragiale nu-l alienează o astfel de indecizie și nici desfășurarea labirintică de spații. Un epicureu nu găsește aici decît prilejul uimirii: viața însăși e un spectacol și Caragiale e atras ca de o flacără de taina ei, de abisul „construcțiilor” care sfarmă orice așteptare și logica bunului simț. Paradoxul și surpriza, duse pînă la absurd, cu consecința de-realizării concretului, sînt construite de Caragiale în virtutea repetării unei ecuații descifrate de el în lumea reală. Fascinat de lume, vrea, la rîndu-i, să poată uimi. Şi o face ca și cum faptele de genul acesta nu ar fi niște excepții, situații margine și periferice, ci exemplare.

Să nu uităm că volumul de *Note și schițe* din 1892 debutează cu textul *În Nirvana.* Or, iată aici, în Eminescu, într-un zig-zag la care Caragiale a fost în permanență sensibil, imaginea monadică a lumii: „Așa l-am cunoscut atuncea, așa a rămas pînă în cele din urmă momente bune: vesel și trist; comunicativ și ursuz; blînd și aspru; mulțumindu-se cu nimica și nemulțumit totdeauna de toate; aci de o abstinență de pustnic, aci apoi lacom de plăcerile vieții; fugind de oameni și căutîndu-i; nepăsător ca un bătrîn stoic și iritabil ca o fată frumoasă. Ciudată amestecătură! – fericită pentru artist, nenorocită pentru om!”. De nu va fi fiind acesta mai degrabă un autoportret, nu-i nici o îndoială că, în cazul particular care-l tulbură, Caragiale identifică ceva din legea de nepătruns a vieții. O sumă de paradoxuri – chiar și cu interstițiile retorice de care nu se poarte elibera – și consecința unei „voințe oarbe de a fi”: „În capul cel mai bolnav, cea mai luminoasă inteligență – cel mai mîhnit suflet, în trupul cel mai trudit! Şi dacă am plîns cînd l-au așezat prietenii și vrăjmașii, admiratorii și invidioșii sub «teiul sfînt», n-am plîns de moartea lui; am plîns de truda vieții, de cîte suferise această natură iritabilă de la împrejurări, de la oameni, de la ea însăși”.

De altfel, textul imediat următor al volumului (*Ironie*) așează viața poetului în aceiași termeni. Avid de detalii pe care le articulează cu voluptate într-o construcție, Caragiale e neutru sub aspect moral. Oricum, îndurerarea lasă loc unei teribile forțe admirative care are ca obiect atît lumea, cît și propria-i forță constructivă. Asemenea situații, paradoxale, asemenea unei rupturi în firesc, (pre)tind să condenseze miezul lumii, altfel inaccesibil. Poate tocmai de aceea Caragiale alege periferia (de nu cumva este ales de ea) drept spațiu al explorărilor sale. Aici, în margine, funcționarul are mai acut sentimentul neantului, pe care-l trăiește instinctiv, chiar dacă lumea căreia îi aparține se află într-o mișcare ascendentă. E un fel de a spune că periferia nu ucide, ci întemeiază.

Așadar, viața ca o mașinărie, ca succesiune de fapte paradoxale, ca mecanism secret în care granița dintre hazard și destin – sau fatalitate – este mai mult decît fragilă. E ca și cum totul s-ar desfășura după un plan, pentru a fi, în același timp, o nesfîrșită improvizație. Ciudat cum el transferă asupra realului o observație făcută explicit asupra artei. Ce este arta? O spune Caragiale în *O conferență*: „încercarea spiritului omenesc de a satisface o mare nevoie a spiritului omenesc”. Or, în lume, Caragiale vede aceeași „gratuitate”: identitatea ei, fără vreun înțeles; singuru-i rost, bucuria. Oricum, căderea în materie oferă prilejul unui sens, fie el și de grad secund. Se-ntreabă într-un loc Caragiale: „Dar e oare un mijloc mai puternic ca să scăpăm de toată haotica năvălire a lumii întregi în bietul nostru suflet, decît divina muzică? – vagă și vastă ca și lumea, ca și această nepătrunsă și fără înțeles decît înțelesul cel mare și singurul – armonia...” (*Un artist*). Armonia, sigiliu al vieții intrate în tiparul unui mecanism, pe care Caragiale încearcă nu o dată să-l înțeleagă și să-l exploreze, cu „nava” ficțiunii. De data aceasta, nu e nici umbră de cinism la mijloc, ci doar o fascinație îndurerată: „Cînd era în culmea funcționării, mașina cea admirabilă s-a stricat: regulatorul, care avea de la început în aliajul său un punt țicnit, s-a frînt în toiul mișcării: «organele erau sfărîmate și maestrul nebun»!”. Finalmente, „moartea – ea a desăvîrșit opera nebuniei”.

Insulară în mijloc unor ironii care glisează ușor în gravitate, afirmația referitoare la armonie sugerează măcar existența și-n lume, nu numai în operă, a unei rigori de ordin „subtextual”. O astfel de rigoare, devenită sens, e singura care justifică, printr-o transcendență care nu are, propriu-zis, nimic transcendent, existența și care, mai mult, o și poate salva. E, oricum, formulată aici ipoteza unei ecuații, ale cărei necunoscute sînt *lumea* și *arta.* Adică, aglomerarea de forme și sensul. Ce le unește este structura lor care nu exclude *vagul,* ca dat fundamental ce explică fascinația. De n-ar fi el și de n-ar fi fundamentul edificat în fascinație (nu în vreun alt fel de utilitarism), lumea ar fi cu adevărat plictisitoare. Așa, rămasă în permanență în stadiul ipoteticului, desfășurîndu-se ca actualizări accidentale, dînd impresia fatalității, ea lasă măcar impresia contribuției, chiar și fără nici un fel de deliberare, a individului. În treacăt fie zis, cum să ne explicăm altfel amestecul ciudat – firesc să-i mire pe mulți – dintre pasiunile muzicale ale lui Caragiale și voluptatea coborîrii în elementar. În Berlin, concertele din Beethoven și icrele, ca să vorbim metonimic, sînt obsesii complementare. Ambele dau seamă despre nevoi elementare. Sau poate că lucrurile stau întrucîtva diferit: deoparte lumea, care-i satisface nevoia de a percepe materia cu simțurile; de cealaltă, arhitectura unui sens și iluzia articulării ei după legi neștiute...



Poate că și în sensul acesta, nu numai în acela al ezitării între ironie și gravitate ori între retorică și stil, „schița” cu care se deschide volumul de *Notițe și fragmente literare* este elocventă. *Între două povețe...* instituie spațiul ezitării tocmai ca pe o nișă în care sinele se poate manifesta liber. O nișă a creativității, atît în planul limitat lingvistic al jocurilor de cuvinte și calambururilor, cît și în acela al lumii pe care cuvintele o întemeiază. De fapt, în treacăt fie zis, nu există nici o ruptură aici, ci numai o diferență de intensitate. Este ceea ce explică întrucîtva replica finală a povestitorului din *Broasca minunată* (după Mark Twain). Atras într-un vertij de „ficțiuni”, el replică: „– Ei, tată Simion, ia mai scutește-mă pe ziua de azi măcar de vaca ciută. Ce vrei, să-ți înghit toate min... unile într-o zi? Mai păstrează-mi și p-altă dată”. Saltul de la *minciuni* la *minuni* e, astfel, nu doar dovada unui gratuit joc de cuvinte, ci și dovada nevoii de a rămîne încă în ambiguitate, chiar citind totul în cheie ironică. E ca și cum teritoriile acestea ale invenției n-ar trebui nicicum denunțate ca false.

Să revenim, însă, la *povețele* celor „doi consilieri intimi”: „Îi cunosc bine pe amîndoi, mai bine de cum mă cunosc ei pe mine. Eu sînt sigur de caracterul lor; ei nu se pot niciodată bizui pe al meu. De cîte ori nu i-am amăgit, urmînd, cu toată povața stăruitoare a unuia – pe care mă prefăceam că o ascult cu tot interesul – îndemnul celuilalt. Dar e și vina lor: unul mă trage la dreapta, altul la stînga; cînd unul îmi zice da, altul îmi zice ba, așa că eu, sau trebuie să stau pe loc, așteptînd în zadar o împăcare a lor imposibilă, sau trebuie numaidecît să urmez pe unul, și astfel să contrariez pe celălalt. Însă ce e regretabil pentru mine e că totdeauna, după ce am urmat pe unul departe pe o cărare, cînd mă uit înapoi, mă căiesc, că n-am urmat povața celuilalt”.

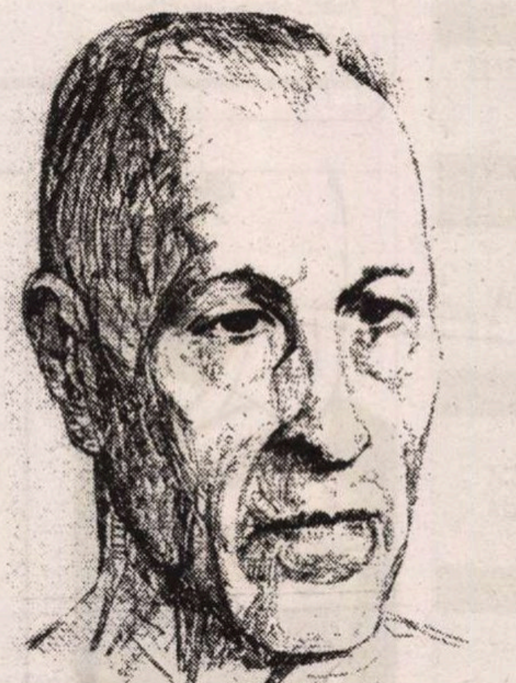
Refuz să citesc astfel de texte de parcă ar fi programatice. Nu văd în ele nici alegorii de un anume didacticism. Totuși, sînt tentat să văd în cei doi consilieri, pe lîngă tot felul de *zig-zag*-uri structurale, și ruptura (ruptura ca dependență complementară) dintre lume și sens, dintre pitorescul vieții și armonia unei înțelegeri monadice. Este echilibrul, fragil, într-adevăr, în care se înscrie un hedonist. De fapt, tocmai fragilitatea dă forță, aici, echilibrului. La drept vorbind, dincolo de prologul acesta cumva didactic, *Între două povețe...* chiar este o schiță despre fragilitate: Nina, poate întruchiparea unui Mefisto cu aer de nimfetă, delicată și stranie, provocatoare și grațioasă, cochetă și dominatoare prin ezitare, azi doar un abur de tristețe coborît prin paginile de început și de sfîrșit în ușoară ironie. Să mai spună cineva că I.L. Caragiale nu va fi știut să prindă în expresie meandrele fine ale sufletului feminin! Şi aici, însă, ironia – semn al diabolicului – pentru a evita sentimentalismul; pentru a rămîne, fie și ca într-o iluzie, în afară. Ba chiar trimiterea la satanism nu-i altceva decît un artificiu. Firește că tot pentru a atenua din efect, Caragiale apelează la rama celor doi sfetnici de taină.

Altfel, de reținut convingerea, cu caracter deopotrivă autoreferențial, că „un drăcușor se poate strecura prin cea mai îngustă crăpătură”. Căci, de va fi să vorbim despre demonismul lui Caragiale, al lui și abia apoi al lumii create, atunci va trebui să invocăm tocmai această opțiune a sa pentru ezitare, pentru periferia ca loc al ezitării, pentru acele nișe prin care nici o realitate nu se instituționalizează pentru a depăși stadiul aproximării. Chiar și aici, Nina rămîne un vis. A pătrunde prin astfel de crăpături înseamnă a explora în ipotetic. Or, ipoteticul, creat cu finețe prin procedee de sofisticată inginerie textuală, uneori prea la vedere, este chiar teritoriul scrisului caragialean unde totul e posibil ca și cum nimic nu ar fi real. Şi asta, nu-i așa?, într-un spațiu al explorării realului! Ipoteticul, ca manifestare a unor nesfîrșite posibilități de a fi ale ființei și ca permanentă sursă de interpretare a lumii.

Mircea A. DIACONU

literatură

Centenar Petru Comarnescu



Desen de Vlad Ciobanu

Petru Comarnescu (23 nov. 1905, Iași-27 nov. 1970, București) nota, la 2 iulie 1962, în jurnalul său: „Nu am avut un destin tragic, ci un destin dramatic, plin de contradicții, ciocniri, căderi, răniri, suferinți, dar și de satisfacții morale și intelectuale“. A avut parte de acest cortegiu de insatisfacții și până la instalarea comunismului în România, jurnalul său și corespondența (cu deosebire aceea cu Anton Golopenția) abundând în consemnări de această natură: că este obosit și sceptic, că se teme că nu realizează nimic de seamă, că are mulți neprieteni și negatori, că este stăpânit de dezgust, că-l întristează evenimentele politice, revistele care propagă naționalismul hitlerist și cuzist, că îl deprimă mediul „josnic și anihilator“, că are complicații materiale, sentimentale (o căsătorie ratată) și morale, că lucrează în afara vocației și idealurilor sale, că generația sa „s-a răvășit, din egoisme individuale sau de gașcă“, că au separat-o diferende de ideologie politică, că, chiar el se află în conflict cu sine însuși. Mărturisește că în altă țară s-ar fi putut afirma plenar: „Dacă aș trăi în America sau în Franța, de mult aș fi fost șef de curent sau de școală, director de revistă cu prestigiu. Aici sunt lucrat de mediocri“. O convingere care ne-o amintește pe aceea a lui Eugen Ionescu care spunea în 1934: „Dacă aș fi francez, aș fi genial“. Că a avut neprieteni și negatori este adevărat, însă tot așa de adevărat este că nu puțini scriitori i-au recunoscut meritele: Camil Petrescu îl considera „șef al generației noastre“, Barbu Brezianu spunea că a fost „heraldul“ acelei generații; Mircea Eliade că a fost „magul“ ei, Constantin Noica i-a lăudat polivalența și generozitatea, iar Arșavir Acterian, darul de animator și organizator al asociației „Criterion“.

Toate insatisfacțiile sale au fost reale, însă periplul său, ca și al altor, numeroși, intelectuali de seamă, va deveni cu adevărat dramatic odată cu instalarea comunismului, cu deosebire după 1948. Dar primește lovituri și în anii de relativă libertate 1944-1947. Încă de acum, i se instalează sentimentul de frică, de insecuritate: „Trăiesc cu frica în sân, neadăpostit de nevoi și teamă, deși nu sunt un răufăcător și deși muncesc din răsputeri și am făcut ceva în cultura românească. Uneori mă simt un nimic, gata să fie suflat de vânt și toată încrederea în artă, ardoarea de expresie, speranța într-o lume mai luminoasă mi se năruie“. Deși lucrează în trei locuri, la Fundațiile Regale, la „Timpul“ și la Direcția Generală a Teatrelor, nu-i ajung banii și mereu se împrumută. În 1947 apare ultimul număr din publicația la care ținea foarte mult, „Revista româno-americană“, atacat de „Scânteia“, „România liberă“ și „Contemporanul“. În curând nu vor mai apărea „Timpul“, „Națiunea“, „Revista Fundațiilor Regale“, la care a fost fervent colaborator. El, care, avea, ca primă și ultimă vocație, scrisul, scrisul liber, este împresurat tot mai apăsător de disperare, îngrijorare, însingurare, îi dispare acea *joie de vivre*, înlocuită fiind de presiunea, atroce, a noii ideologii, comuniste. Constată îndată, iarăși și iarăși, că nu mai poate să fie reprezentat prin scris, că este silit să scrie pe teme comandate, pe teme la ordinea zilei: în „Națiunea“ scrie despre lupta de clasă, despre Comuna din Paris, despre naționalizarea din 1948, recenzează cartea lui Horia Deleanu, *Impresii literare sovietice*, în „Flacăra“ își arată adeziunea la „cauza muncitorimii“ și la „poziția progresistă“, în „Timpul“ scrie despre munca voluntară.

Și lui, ca și atâtor intelectuali autentici, i se secționează viața în două: „din care prima moare încet, iar a doua acum se formează în spiritul vremii“. Trăiește cel mai profund impact al comunismului asupra sa: scindarea personalității. Spre deosebire de alții, el avea, în concepția politrucilor din literatura vremii, o culpă specială, aceea de „occidental humanist“ (cum se autocaracteriza), de autor al unei opere de americanolog, al unor cărți precum: *Homo americanus* (1933), *Zgârie-norii New York-ului* (1933), *America văzută de un tânăr de azi* (1934), *Chipurile și priveliștile Americii* (1946), la care se adăugau traduceri din literatura americană. Unii politruci nu doar gândeau că scriitorul este un trădător, ci nu se sfiau să-l acuze direct. Într-o ședință de la Uniunea Scriitorilor, menită să demaște cosmopolitismul, Mihail Davidoglu și-a pus cenușă în cap spunând autocritic că citise și-i plăcuseră scrieri ale lui Eugene O'Neill, traduse de Comarnescu. Atunci, Traian Șelmaru a arătat cu degetul spre traducător: „Dușmanul e aici, printre noi!“ În alt context, Zaharia Stancu îl atacă pentru poziția lui estetică în propunerile de a fi jucate piese de O'Neill și Synge.

Avea să constate, cu prisosință, că unele idei pe care le susținuse, în cadrul noii sale publicistici, erau profunde erori. Astfel, avea să se convingă că speranțele sale de a sluji valorile culturale erau utopii, așa cum utopie era speranța sa că afirmarea convingerilor sale de stânga, convingeri sincere, îi va facilita colaborarea sinceră și eficientă cu noii conducători. I se îngustează câmpul de acțiune, nu-și mai poate exercita enciclopedismul, polivalența din timpul asociației „Criterion“. Teama de a i se refuza singurul mijloc de existență, scrisul, de a fi la cheremul unor neaveniți, este mereu prezentă. Sunt prețioase documente însemnările sale despre teroarea pe care o răspândeau inși ca Nicolae Moraru și Traian Șelmaru, despre examenul despre istoria P.M.R., susținut cu Constanța Crăciun. Este constrâns să-și ajusteze unele pagini ale publicisticii și studiilor la noile slogane: în 1948 scrie despre Ștefan Luchian „într-o formă nouă, cu referințe sociale mai accentuate și cu mai puține considerente formale“, în 1959 despre *Pictura noastră pe drumul realismului socialist*. Pentru ca să nu fie marginalizat, face o serie de compromisuri: citește, la cererea lui Al. Rosetti, ca un cenzor, volume de Galaction și Sadoveanu și semnalează „probleme“; face, împreună cu Nina Cassian, „modificări serioase“ în piesa de teatru *Pomanagii*, de Eduardo de Filippo „relativismul“ pe care-l propaga aceasta devenind atunci „incompatibil“ cu poziția realismului socialist. Și toate aceste cedări, mai mici sau mai mari, nu i-au ajutat, la mijlocul anilor '50 fiindu-i retras dreptul la semnătură, astfel încât a fost constrâns să semneze cu pseudonim.

Multe planuri ale sale, multe aspirații se năruiesc rând pe rând: nu-i apare studiul *Om, natură și Dumnezeu în arta românească*, nici studiul *O'Neill și renașterea tragediei*, nu reușește să scrie romanul generației sale; nu poate să publice studii de filosofie, nici să tipărească o revistă internațională de filosofie și cultură generală, intitulată „Distinguo“, i se refuză crearea unei catedre de civilizație americană la Universitate. Ca traducător, este constrâns să treacă dincolo de spațiul său predilect, literatura americană, și să traducă, în colaborare, și din A.I. Herzen, M.M. Gorciakov, N. Albaki, O. Cernij, N. Cernîșevski, I. Ehrenburg, G.I. Uspenski.

Eseistul din interbelic, care aborda, cu egală disponibilitate și fervoare, probleme de filosofie, literatură, artă, muzică, film, coregrafie, se vede brusc limitat să publice, cu unele excepții, monografii de pictori și sculptori; *Octav Băncilă* (1954), *A. Baltazar* (1956), *Viața și opera lui Rembrandt van Rijn* (1957), *Nicolae Grigorescu* (1959), *Ștefan Luchian* (1960), *Îndreptar artistic al monumentelor din nordul Moldovei* (1961), *Ion Jalea* (1962), *N. N. Tonitza* (1962), *Ion Țuculescu* (1967), *Témoignages sur Brancusi* (1967, în colaborare cu Mircea Eliade, Ionel Jianu), *Deineka* (1968), *Lascăr Viorel* (1968), *The Romanian and the Universal in Brancusi's Work* (1970).

Dar chiar în domeniul criticii de artă are numeroase neplăceri, în sensul că i se fac puține și nesigure comenzi, că articolele îi apar cu mare întârziere. În 1960, o carte, tipărită în 1959 și nedifuzată, la care a colaborat, va fi topită. *Îndreptarul artistic al monumentelor din nordul Moldovei* apare după multe tergiversări unii referenți considerându-l pe autorul cărții publicist... amator. Cu adevărat dramatic a fost pentru el momentul din 1961, când inși ignari, primitivi voiau să nu-i acorde calitatea de membru definitiv al Uniunii Artiștilor Plastici. L-au susținut Al. Rosetti, Tudor Vianu, Ion Frunzetti și Vlaicu Bârna, astfel că mișelia n-a avut loc.

Între preocupările care i-au displăcut a fost și aceea de a lua, la cei 56 de ani ai săi, interviuri, să scrie despre „limitele oamenilor talentați, despre proștii geniali“, să realizeze numeroase interviuri, în unele el fiind și cel care chestiona și cel care răspundea, ca în cazul interviului cu sculptorul Cornel Medrea, căruia i-a atribuit „idei la care (acesta) nu s-ar fi putut gândi niciodată“. Tot între muncile pe care le-a făcut pentru subzistență a fost și aceea de stilizator al unor volume de Niculescu-Buzău și George Niculescu-Basu.

Jurnalul lui Petru Comarnescu, din care Victor Durnea a tipărit, în 1994, anii 1931-1937, iar Traian Filip, Mircea Filip și Adrian Munțiu, sub titlul *Pagini de jurnal*, în trei volume, anii 1923-1968, este un document al periplului autorului lui, dar și o imagine, fatalmente subiectivă, a lumii literare și artistice prin care a trecut. Aminteam, mai sus, că diaristul a fost contrariat de derapajele ori orientările unor colegi de generație. Nu se identifică deloc cu teoriile „primitiviste“ ale lui Mircea Eliade și Mircea Vulcănescu, la acesta, pe care, de altfel, îl socotește „o mină de inteligență și genial într-unele sclipiri“, îl supără „țărănismul idealizant, cu pretenții de realism sociologic“; Mihail Sebastian îi apare „prezumțios și îngâmfat..., care face pe pontiful ajuns la definitivă înțelepciune“; Mihail Polihroniade este „mediocru și fudul; C. Fântâneru, „un om ciudos, imposibil, care are ceva de smintit și iluminat din romanele rusești“; Petru Manoliu, un „farsor“. În schimb, întreaga lui admirație se îndreaptă către Anton Golopenția, căruia îi laudă, la superlativ, valoarea, judecata, cinstea, sinceritatea, ținuta morală. Pe E. Lovinescu îl laudă în postura lui de conducător de cenaclu, oficiu care a făcut din el „un martir de speță nobilă“, însă nu află la el „orizonturi largi, umaniste“; pe G. Călinescu îl citește cu interes, dar îl detestă ca om. Mai caldă și mai nedrămuită este admirația lui pentru o serie de scriitori din generații mai tinere: Ion Negoițescu, „un băiat serios, cu vocația certă de critic literar, care judecă pe plan european valorile românești“ (apreciere din 1947); soții Ileana și Romulus Vulpescu sunt „culți, iubesc muzica și poezia, sunt sinceri și deschiși în conversație, cu gust“; Mircea Cojocaru, „talent cert, pe linia liricii românești, actualizată pe alocuri“; Traian Filip, „om fin, cult, deștept, care va fi un mare scriitor“, acesta fiindu-i probabil cel mai bun prieten; Titus Popovici, Dan Hăulică, Valeriu Râpeanu ș.a.

Jurnalul lui Petru Comarnescu, pe care autorul l-a conceput ca un *aide-mémoire*, și despre care credea, în mod exagerat, că este „legat de fapte mărunte și de altele mai importante, dar importante pentru mine și mai puțin pentru alții“, este realmente important, de aceea în opera de restituire a autorului lui, trebuie să fie tipărit integral, așa cum trebuie să vadă lumina tiparului memoriile sale și opera sa de critic literar.

Iordan DATCU

RADIO GUERRILLA 94,8
ELIBERADIO

CLVBVL PROMETHEVS

23.11.2005 MIERCURI
19:00 CENACLU LITERAR
cu
BOGDAN PERDIVARA

24.11.2005 JOI
20:30 Seara de CINEMA
FIX ALERT
de
FLORIN PIERSIC JR

25.11.2005 VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE
MIHAI IORDACHE
DISSIPATIN'

26.11.2005 SAMBATA
PETRECERE PRIVATA

27.11.2005 DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

28.11.2005 LUNI
INCHIS

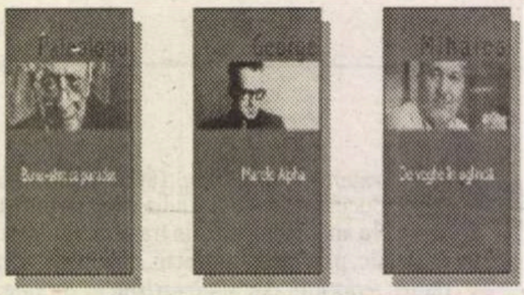
29.11.2005 MARTI
20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te astept la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervàri la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS
3 trei hectare™

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

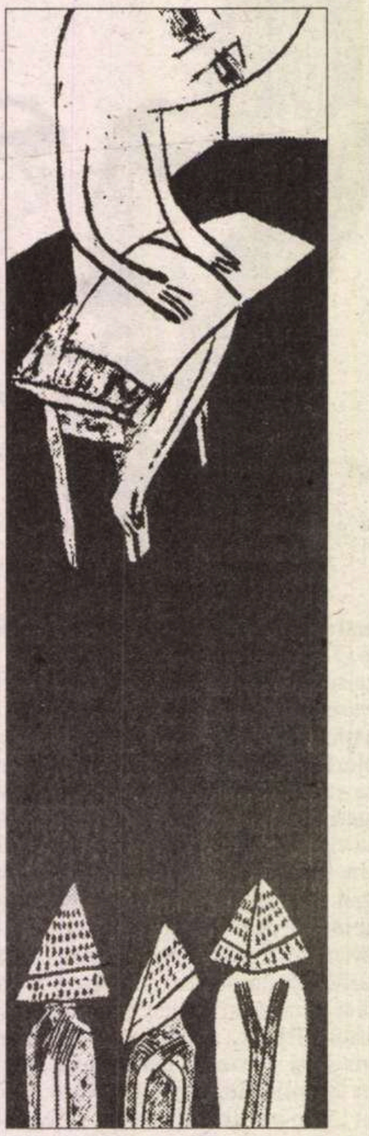
- Alexandru Paleologu – *in memoriam*
  Bunul-simț ca paradox
- Alexandru George
  Marele Alpha
- Mircea Mihăieș
  De veghe în oglindă



Au mai apărut (proză):
Costel Baboș, Aș crede în Dumnezeu
Liliana Corobca, Un an în Paradis
Florina Ilis, Cruciada copiilor
Andrei Oișteanu, Cutia cu bătrîni
Cristian Teodorescu, „Tainele inimei"
Florin Toma, Moștenirea Familiei Bildungsroman

Au mai apărut (poezie):
Emil Brumaru, Submarinul erotic (conține CD audio)
Dan Sociu, Cîntece eXcesive (conține CD audio)
Claudiu Komartin, Circul domestic (conține CD audio)
Răzvan Țupa, corpuri românești (conține CD audio)
Elena Vlădăreanu, europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)

www.cartearomaneasca.ro



www.polirom.ro

- H.-R. Patapievici
  Cerul văzut prin lentilă
  Ediția a V-a
- Alexandru Ecovoiu
  Sigma
- Elfriede Jelinek
  Exclușii
- Anna Gavalda
  Împreună

Alexandru Ecovoiu
Sigma

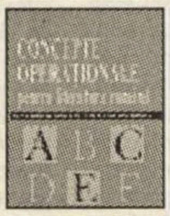
Elfriede Jelinek
Exclușii

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iași*

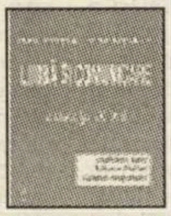
Editura AULA
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005"

LITERATURA ROMÂNĂ

Anton Nicolae
Literatura română
pregătire completă
13/20 cm, 384 p. **109.000** (10,9) **lei**



Naomi Ionică Zach
Concepte operaționale
pentru literatura română
10/14 cm, 224 p. **49.000** (4,9) **lei**



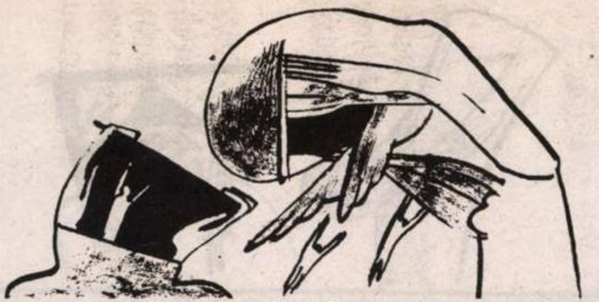
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat
Limbă și comunicare
(cu aplicații)
10/14 cm, 160 p. **49.000** (4,9) **lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

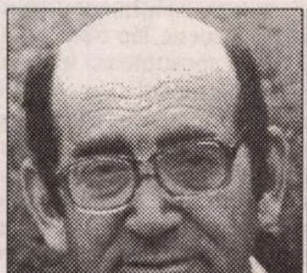
Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de
DW



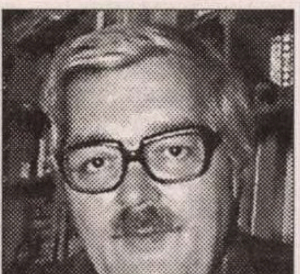
Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Oameni care lipsesc

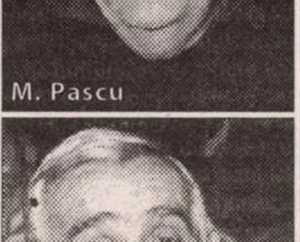


Z. Ornea



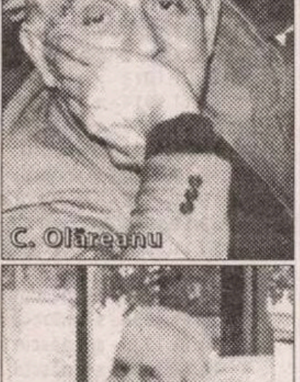
M. Pascu

A. Scrima



C. Olăreanu

T. Chiper



L. Naum

I. Stratan

M. Marin

M. Nedelciu

O ciudățenie a memoriei mele este că pune bine datele de naștere ale prietenilor și cunoscuților, pe care, măcar în gând, îi felicit în fiecare an, la soroc, în schimb șterge imediat din minte datele ieșirii din scenă. Mai mult, adesea uit pentru câteva minute că nu mai e posibilă întâlnirea pe stradă, la redacție sau la vreun eveniment monden cu cei aflați acum „în culise". Poate că niște atomi rebeli din personalitatea lor se vor fi cuibărit undeva, în peisajul familiar în care s-au aflat odinioară și astfel câte o amintire densă și plină de viață se ivește te miri când, fără o cauză determinabilă. Şi nu e vorba neapărat de oameni care mi-au fost foarte aproape, ci de simpli cunoscuți, prieteni mai degrabă teoretic, care făceau ca lumea să mi se pară veselă prin simpla lor existență. Ştiam că sunt, iar asta era suficient. Dacă îi evoc acum fără nici un motiv conjunctural (comemorare, placă memorială sau editare de opere postume) este de dragul *vieții* lor, pentru a prelungi senzația efemeră că sunt încă printre noi.

Cel mai ușor mi-este să-l cred încă pe-aici, prin lumea literaților, pe Z. Ornea, pentru că prezența lui discretă era firescul însuși al vieții de redacție. În zilele de „predare" soseam la **România literară**, pe la prânz și găseam biroul „nostru", la fel cum se întâmplă și azi, plin de lume și de vorbe (bune). O funcție bineștiută a redacțiilor sudate este că te fac să uiți de propriile griji. Ușa de la biroul directorului și al „ședințelor de număr" săptămânale era întredeschisă. La masa lungă se zărea un singur om, aplecat bine deasupra unui manuscris pe care îl ocrotea cu trupul lui: Zigu Ornea. Îl corecta cu cea mai mare atenție, operație care dura destul de mult. Noi ne antrenam în câte o conversație de actualitate sau de istorie literară, elogiam sau criticam sau aflam noutăți și, la un moment dat, când uitaserăm cu toții de el, Zigu Ornea se întrupa din camera de alături drept în mijlocul subiectului nostru de discuție, punând cu vocea lui domoală câte un accent glumeț, dezvoltând o temă sau aducând precizări de om care cunoaște viața literară de la Adam și Eva și până la zi. Văzuse multe la viața lui și știa să înțeleagă. Ochelarii lui de cititor se intîlneau în sclipiri cu ai lui Mihai Pascu, secretarul nostru de redacție din anii '90. Întotdeauna l-am văzut ca pe un gazetar interbelic, rătăcit, cu statura lui impunătoare, între noi, pigmeii.

Tot de la *Dilema* venea în redacția noastră Tita Chiper, prietenă bună cu Adi Fianu și mă mir uneori că nu le găsesc așezate la un microcolocviu la secretariat sau la Adi în birou. Aveau ceva în comun: știau povești lungi și destul de încâlcite cu personaje care păreau inventate, deși erau pescuite din viețile lor. Cele două vechi prietene aveau temperamente diferite: Tita era subtilă și aluzivă, uneori criptică de-a dreptul, cu rafinamente de limbaj sadoveniene (puțini îl înțeleg și cunosc și admiră pe Sadoveanu cum o făcea ea) și te uimea uneori cu câte o frază melancolică în care era concentrată o destul de amară filozofie a vieții. Adi, Andriana Fianu, era vitală, băiețoasă (îi stătea bine să trântească pe neașteptate, când se supăra, câte o apostrofă-sudalmă și în asemenea momente avea ceva de copil care face *cu plăcere* lucruri interzise), era energică și prietenoasă. Dintr-o privire sărbătorească și cu sclipiri de mândrie îți arăta că prețuiește cutare sau cutare fleac pe care-l scriseseși și asta era extrem de reconfortant. Alteori îți împărtășea câte ceva din comorile trecutului ei, într-un aparté care dădea informației o și mai apăsată greutate.

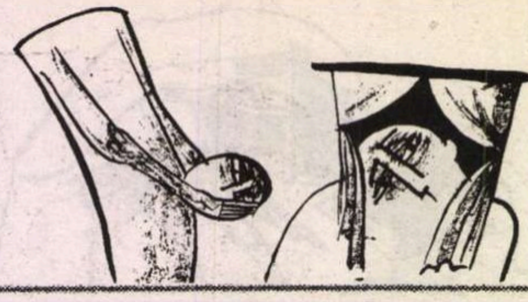
Pe Costache Olăreanu îl întâlneam numai întâmplător. Părea proaspăt scos dintr-un roman scris de un autor senin, personaj decent, inocent, plăcut, cu o gentilețe gravă, definitivă, pe chip și în gesturi. Nu mi l-aș putea, nu mi l-aș fi putut închipui nici în cele mai crunte situații făcând vreun rău cuiva, îi lipsea cu totul „bassețа" din alcătuirea sufletească. Mi-l puteam însă imagina foarte bine strivit sau înșelat sau oropsit de inși care erau, în toate, opusul lui. A-l întâlni era ca un talisman, îți aducea noroc toată ziua și faptul că nu-l mai zăresc pe la Târgurile de Carte mi se pare aproape de neînțeles. Tot un om de lume desăvârșit era Părintele Scrima. Numai că pe el nu-l vedeam să ajungă *la dupe de personne*, părea, dimpotrivă, o misterioasă prezență de departe, un om care a avut și are acces la cele mai tainice fire ale vieții, un fel de Kesarion Breb obligat să trăiască în cine știe ce lume profană și păgână. Îl sunam uneori cu câte o întrebare și primul lucru pe care-l spunea (sunt convinsă, celor mai mulți), cu accentul lui franțuzesc, era: „Ce plăcerrreee să vă aud!", de parcă numai telefonul acesta îl așteptase. Asta te făcea să te simți de la început în largul tău și, datorită inteligenței lui (inclusiv una a situațiilor), comunicarea aluneca pe făgașuri propice până la sfârșit. Întâmplarea face ca, dintre toți, numai el să fie cel pe la al cărui mormânt trec uneori.

Cele mai multe întâlniri cu Liggya Naum au fost tot pe fir, de aceea soneria telefonului meu n-a uitat încă posibilitatea ca la celălalt capăt să se afle ea. Vocea avea o directețe și o prietenie care interzicea orice separare pe ani. Deși pentru mine ea era o *dumneavoastră*, conversațiile dintre noi erau chiar mai calde și mai deschise decât între mulți *tu*, cum se întâmplă uneori când diferența de ani apropie, nu separă. Şi, dacă mă gândesc bine, nu cred că s-a întâmplat nici măcar o dată să nu-l aducă în discuție și pe Gellu Naum, de parcă falia între lumile în care ne aflam, pe de o parte noi, pe de alta el, nu ar fi existat.

Şi, mai ales, îmi e greu să cred că nu-i mai pot întâlni pe cei din generația cenaclurilor, pe Madi Marin, pe Nino Stratan, pe Mircea Nedelciu, altfel decât în cărțile lor. Mircea, „marele Mircea", cum l-a numit celălalt Mircea, nici el mai mic, Cărtărescu, în *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, era pentru noi – pe-atunci studenți, în timp ce el era deja scriitor – un personaj charismatic, făcut din materia aceea ciudată din care sunt alcătuiți liderii naturali, nu cei învestiți de cineva. Unde apărea printre noi, cei de vârsta lui sau cu vreo zece ani mai mici, se simțea o destindere (a venit!) și o așteptare nedefinită (să ia el lucrurile în mână!). Mi s-a părut mereu, deși ulterior pe seama lui au început să apară zvonuri dintre cele care umbresc totul, mi s-a părut că are un simț al dreptății ca personajele pozitive din romanele pentru copii. Când era el prin preajmă te simțeai la adăpost. La o petrecere de Revelion, cred că la Brașov, când fiecare a rostit o dorință pentru anul viitor (unul voia să-și cumpere mașină, altul voia să se însoare sau să termine cu naveta), Mircea Nedelciu a făcut o afirmație care m-a urmărit ani de zile: „În anul 198... îmi doresc să nu fac rău nimănui". Cum pe vremea aceea nu înțelegeam prea multe din ce mă înconjura, am fost impresionată că Nedelciu, care părea deseori un cinic, se poate gândi în felul acesta hieratic la viitor și asta m-a făcut să-l admir și mai mult. Ce remușcări dure îl vor fi măcinat în acele clipe nu-mi puteam închipui, cu mintea mea copilăroasă și cam înceată în a se dezmetici din acei ani.

Pe Madi sau pe Nino îi întâlneam mai ales la redacția primei „noastre" reviste, *Contrapunct*, după 1990. Aveau ceva în comun: o intuiție redutabila. Le ajungea osciorul ca să refacă dintr-o ochire dinozaurul și nu făceau caz de asta. Ţinea de fibra lor de poeți pursânge. Madi era *fair play*, calitate feminină pe care am socotit-o întotdeauna esențială. Deși generoasă și veselă în public, i-am simțit întotdeauna în priviri o tristețe care-mi strângea inima. Trăirile ei erau periculoase, pe buza prăpastiei. N-am fost prietene, nu mi-a făcut confesiuni, nu-i știam povestea, dar făptura ei era deschisă față de toată lumea, te făcea să te simți bine. Cât despre Nino Stratan, fusese în ochii mei un personaj mitic. Alexandru Mușină ne povestea adesea vorbele lui de scăpărător spirit care ne făceau să râdem în hohote, chiar dacă le auzeam a zecea oară. Când l-am cunoscut, când citeam și corectam cu el articole sosite la *Contrapunct* (el, angajat acolo, eu, ajutor benevol, în entuziasmul începutului), mi-am dat seama că faima care-l precedase nu avea nimic exagerat. M-am împrietenit cu Nino, care mă vizita de la redacția *Contrapunctului* cu un etaj mai sus, unde lucram, la Editura Litera, îmi aducea câte o floare, și nu mi-aș putea închipui începutul anilor '90 fără prezența lui bună și voitoare de bine. Apoi nu l-am mai văzut ani mulți. Probabil că, în sensibilitatea lui poetică, a trăit lumea ca orfanul din *The Wall* și a ajuns la capătul filmului la fel: „Iar după ce-au dat tot ce-au avut/ Unii se împiedică și cad / Căci nu-i ușor să te izbești direct cu inima / De zidul unor căpiați!"

Toți acești oameni lipsesc acum din lume. Îmi lipsesc. ■



calendar

Noiembrie

„Vizionar estetic al existenţei", un Odobescu mai palid în oglinda veacului de hotar, Petru Comarnescu (23 nov. 1905 – 27 nov. 1970) punctează temeinic, dar fără anvergura capodoperei în mai toate domeniile culturii: eseu, critică literară şi de artă, filozofie, estetică, teatru (prin anii '30 este inspector general la Direcţia teatrelor), traduceri şi, în sensul cel mai grav al efemerului, publicistică. Din paginile sale de jurnalist conştiincios – se estimează că acestea ar fi în jur de cinci mii – se conturează o personalitate cu vădit spirit organizatoric (întemeiază reviste, se ocupă de conferinţe – dezbateri, conduce, ca lider de generaţie, gruparea „Criterion", organizează, pînă spre sfîrşitul vieţii, importante expoziţii de artă), dar şi un gînditor neoclasic care tinde, cel puţin declarativ, spre „academismul" de tip Tudor Vianu. Interesant mi se pare, din toate punctele de vedere, *Jurnalul* dintre anii 1931 şi 1937, o mărturie a neaşezării valorilor spirituale din interbelic, dar şi un *Bildungsroman* de ocazie, cu „personaje" extrem de vii în evocare şi tot atît de active în faptul de cultură: Mircea Eliade, Eugen Lovinescu, Mihail Sebastian, Constantin Noica sau Mircea Vulcănescu. Generaţia aceasta atît de dotată intelectual, „cu merite şi infamii pe măsură", nu reuşeşte coagularea ideologică, ci dimpotrivă: zgîndără orgoliile „bătrînilor" (Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu), negîndu-le capacitatea de adaptare la vremurile noi, retează „mijlocaşilor" elanul eroic de combatanţi într-o conflagraţie mondială (lui L. Blaga, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Perpessicius şi atîtor alţii le este demolată credinţa în „sensul" războiului, în evident paralelism cu „valorile pur spirituale"), considerîndu-se doar pe ei, tinerii, un fel de „apostoli" ai purificării moravurilor, gata să deschidă un nou capitol în istoria ţării. Studiul lui Z. Ornea *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea* ţine cu greu balanţa obiectivismului necesar, lucru cu folos şi pentru amatorii de memorialistică şi adevăruri „la cald". *Oceanografia* lui M. Eliade, acel *Nu* răspicat al lui E. Ionescu, *Jurnalul* propriu-zis al lui M. Sebastian demonstrează, o dată în plus, că generaţia lui Petru Comarnescu trăieşte sub apăsarea ideii de ratare, sub imperiul unui *distinguo* obligatoriu, fapt ce duce la serioase dereglări de comunicare între turnuri de fildeş cu podurile de acces veşnic ridicate. Notele tînărului Comarnescu pentru un atît de dorit, dar nerealizat „roman" al generaţiei sale conţin microportrete lămuritoare: „Cioran e inteligent, dar suferă şi e fatalist istoricist", T. Vianu apare ca „bine informat, bun gînditor, deşi puţin greoi prin vroitul său academism", E. Ionescu este bănuit de a fi apucat drumul „lichelei talentate", zeflemeaua acestuia la adresa lui Arghezi fiind împănată cu „ţigănisme româneşti", în timp ce Dinu Noica, bunul său prieten, îşi dovedise cu prisosinţă maturitatea în gîndire, avînd la 18 ani mintea unuia de 40. Cu Dan Botta înoată la „Lido" sau la ştrandul Kiseleff şi discută filosofie, pe Emil Botta îl consideră „excepţional" ca actor, dar şi ca om şi îi va prefaţa, prin anii '60, volumul intitulat *Poezii.* Este prins, la rîndu-i, în păienjenişul de impresii, nu întotdeauna favorabile, al celorlalţi: M. Eliade îi reproşează „sentimentalismul moldovenesc", M. Polihroniade îl numeşte, într-o polemică, „bacil cultural", iar G. Călinescu apostrofează întregul grup de tineri insurgenţi că iscă scandal şi „conturbă seninătatea literelor româneşti". Pe Comarnescu îl găseşte „inteligent şi simpatic", dar îi displace profund rolul lui de „organizator al celei mai detestabile insurecţii de colegieni". Rolul reputatului publicist interbelic nu este de neglijat în orice act de promovare culturală şi este bine subliniat în *Nu*-ul lui E. Ionescu, chiar dacă acesta adoptă stilul ironistului incurabil: „Aspirantul literar trebuie să fie calm, răbdător, supus şi ascultător. Trebuie să asiste în primele bănci, la conferinţele hebdomadare organizate de societatea „Criterion" şi să-l aplaude pe d. Petru Comarnescu. Va face în aşa fel încît să aplaude ultimul, în picioare, pînă se va enerva sala, pînă va observa şi se va bucura d. Petru Comarnescu şi se va irita d. Paul Sterian. Pe Calea Victoriei, la „Capşa" unde, în mod inevitabil, va avea o regulată frecvenţă, la „Corso", trebuie din nou să-l salute pe d. Petru Comarnescu, chiar şi mai ales dacă nu îl cunoaşte personal. D. Petru Comarnescu îi va răspunde, la început, aferat, dar amabil şi, odată şi odată, se va opri şi-i va adresa cuvîntul. Aspirantul va trebui să-i răspundă cuviincios, admirativ şi (...) mai ales să-l asculte, în tăcere, cu capul gol, pe d. Petru Comarnescu vorbind, vorbind, vorbind, vorbind." Am citat o mare parte din acest *Itinerar* tocmai pentru a învia, măcar pentru o clipă, atmosfera culturală a Bucureştiului interbelic, adevărat „viespar" ce-şi distilează veninul în subtile controverse, între „Capşa" şi „Corso", între o masă de protocol şi una de petrecere autentică. Chiar dacă jurnalistul însuşi încearcă a se delimita de tinerii intelectuali, nu o dată petrecăreţi, printr-un ingenios calambur: „Sunt un om al lumii şi nu un om de lume", iată cum se petrec, după conferinţe extrem de solicitante, micile „descărcări" la cafenea: „Am făcut dansuri de caracter, am boxat cu Vulcănescu cu şoşonii în mînă".

Petru Comarnescu este licenţiat în Drept, dar şi în Litere şi Filosofie, demonstrîndu-şi de timpuriu înclinaţiile de teoretician în general şi de comentator al *Specificului românesc în cultură şi artă* în special. După o bursă în S.U.A. (1929-1931), susţine teza de doctorat la Universitatea Southern din California, tradusă în limba română tîrziu, după cincisprezece ani, sub titlul de *Kalokagathon* (*kalon* = Frumos şi *agathon* = Bine). Fuziunea benefică dintre etic şi estetic devine un ideal şi totodată un imperativ pentru viaţa care se cere vieţuită, dar şi educată atent: „Creează-te astfel încît toate acţiunile tale, în toată varietatea experienţei tale, să fie o unitate armonioasă, dreaptă şi frumoasă pentru tine însuţi şi pentru ceilalţi".

Gabriela URSACHI

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al-George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoțel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Țărnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut *Mihail Davidoglu* (m. 1987)
11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ștefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut *Viorica Dinescu*
14.11.1930 - s-a născut *Simion Dima*
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1912 - s-a născut *Eugenia Farca*
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*
15.11.1985 - a murit *Gheorghe Ursu* (n. 1926)
15.11.2000 - a murit *Laurențiu Ulici* (n. 1943)

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m. 1981)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
16.11.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurențiu Fulga* (n. 1916)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală* (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean* (m. 2004)
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache* (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut *Georgeta Pădureleanu*
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1932 - s-a născut *Emil Poenaru*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraș*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán László* (n. 1935)

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Un spaţiu al contrariilor

(simpozionul de la Baia Mare)

S-a încheiat, cu mai bine de o lună în urmă, cea de-a opta ediţie a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari (Baia Mare), proiect al unicei instituţii muzeale private din România, Muzeul Florean. Şi în această ediţie, ca de altfel şi în cele anterioare, condiţiile generale au fost, în mare parte, aceleaşi. Adică vreme de o lună, de data aceasta patru sculptori – Mircea Bochiş, Denisa Curte, Ştefan Călărăşanu şi Alexandru Lupu, au cioplit masive blocuri de piatră, mai exact, calcar de Letea, iar lucrările au fost aşezate, finalmente, în poiana de pe coama dealului, dincolo de liziera de pădure, extensie care a inaugurat un nou spaţiu de amplasament încă din ediţia trecută şi care deschide obiectelor o cu totul altă perspectvă peisagistică. Ca o noutate, e drept, una de inventar, toţi participanţii la această ediţie au fost din nord-vestul ţării, adică din Transilvania şi din Banat: Bochiş din Baia Mare, Alexandru Lupu din Cluj, iar Denisa Curte şi Ştefan Călărăşanu din Timişoara. Avînd în vedere faptul, pe care l-am invocat şi cu alt prilej, că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există şi tentaţia de a privi consecinţele lor ca pe nişte fatalităţi ale acestor mecanisme care funcţionează oarecum de la sine. Intervalul de timp care nu se schimbă, locul de execuţie şi de destinaţie mereu acelaşi, materialele şi tehnicile invariabile, ba chiar şi continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce o suspiciune apriorică în ceea ce priveşte repetabilitatea ediţiilor. Şi, pînă la un punct, lucrurile chiar sînt adevărate, iar dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupoziţii, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite şi realizate pentru spaţii deschise, în particular pentru peisaj, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatra, fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare şi asamblaj, iar concepţia lor priveşte în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus.

În consecinţă, particularităţile sculpturilor realizate în aceeaşi ediţie, sau în ediţii diferite, trebuie căutate exclusiv în datele stilistice ale artiştilor şi în structura ireductibilă a gîndirii lor plastice.

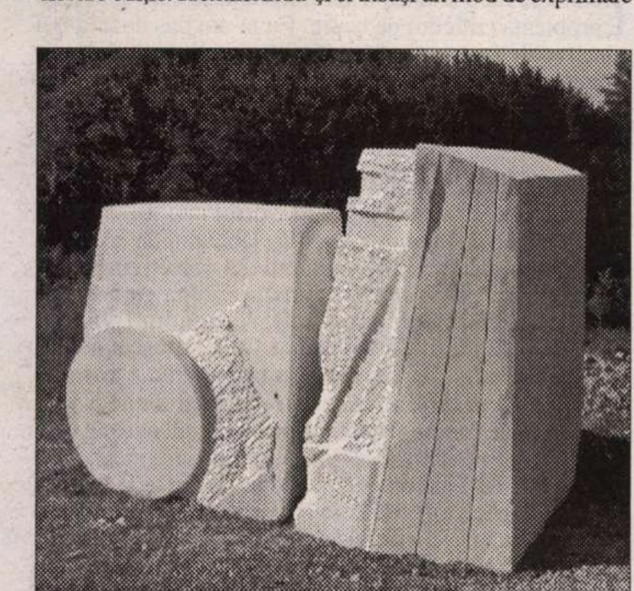
Şi totuşi, în pofida tuturor evidenţelor care ar orienta percepţia în această direcţie, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai importante şi mai dinamice dintre toate acţiunile similare din întreaga ţară. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiţie cu scadenţă nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfăşurări culturale şi manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa naşterii lui, o evoluţie în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară şi logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea dezordine mai mult sau mai puţin calculată, şi tot atît de incertă în ceea ce priveşte eficienţa ei în absolut, născută din fracturarea ediţiilor prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiş, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluţie simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i paricipare la fiecare ediţie. Identificîndu-şi el însuşi un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediţie la alta, adică o lume de forme cu vocaţia certă de a se constitui în cicluri ample, el a reuşit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine. Şi pentru ca totul să se sprijine pe un eşafodaj solid şi să iasă din cîmpul de risc al fragmentărilor scăpate de sub control, s-a instituit în mod tacit o practică, devenită în timp un adevărat instrument al coeziunii întregului, şi anume aceea a revenirii unor artişti şi în ediţii ulterioare primei lor participări. În acest fel, chiar dacă la o analiză sumară strategia ar părea o sursă de monotonie, se creează anumite nuclee formale şi expresive care închează în jurul lor întreaga desfăşurare de episoade individuale şi anihilează, în mod natural, acele tendinţe centrifuge pe care creaţia artistică le include în însuşi programul ei genetic.

Aşadar, dincolo de toate elementele amintite mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare şi-a inventat instrumente de o maximă eficienţă cu ajutorul cărora prelucrează fatalităţile şi resemnifică noţiunile cu un posibil conţinut peiorativ. Monotonia devine aici unitate şi continuitate, după cum revenirile aceloraşi nume îmbogăţesc în profunzime patrimoniul, chiar dacă aparent ele obstrucţionează nestăvilita contabilizare de personalităţi pe care un astfel de proiect o presupune ca pe o fatalitate.

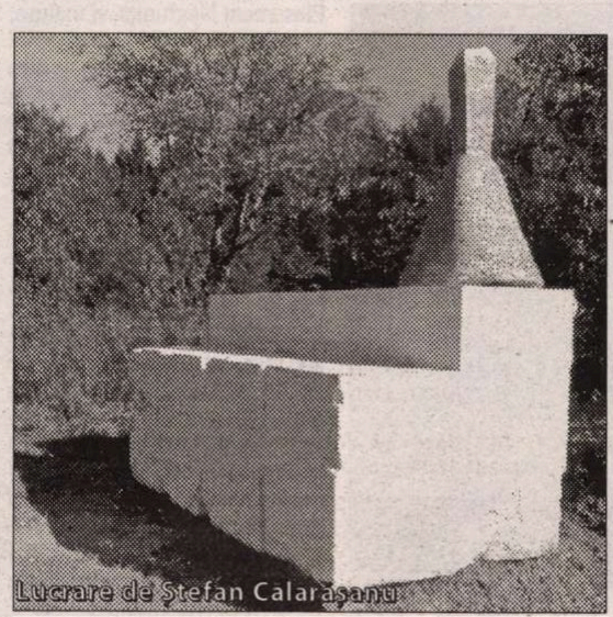
Din perspectiva unei asemenea judecăţi, care a fost deja făcută în cadrul cronicii ediţiei anterioare, la care am revenit acum ca la un argument-cadru valabil pentru fenomenul însuşi, ediţia actuală, adică a opta, a fost una în care toate observaţiile deja formulate s-au verificat într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeaşi măsură, atît pe principiul continuităţii, de data aceasta ilustrat doar de Mircea Bochiş, cît şi pe acela care priveşte mobilitatea prin participarea unor nume noi, de fapt a celorlalţi trei sculptori.

Iar acest raport se referă explicit la o relaţie mult mai adîncă, şi anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de continuitate, dacă îi putem spune aşa, şi coeficentul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuaţiei intră acum Mircea Bochiş, cel care se găseşte la cea de-a opta lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spaţiul patrimoniului de lucrări, dar a şi identificat, simultan, un vector stilistic. Toate lucrările sale sînt concepute înlăuntrul celeiaşi dominante verticale şi urmăresc o anumită conciliere între preocupări diferite, unele dintre ele constituind, de multe ori, zone de interes exclusiv pentru sculptură. Aşadar, formele lui Bochiş se nasc la intersecţia sculpturii cu arhitectura, a figurativului cu geometria, a austerităţii volumului cu volubilitatea suprafeţei şi, din punctul de vedere al semnificaţiei morale, a construcţiei gratuite cu reperul votiv. În actuala ediţie el a repus în discuţie ideea formei conţinute în materia inertă, dar, de această dată, modelul absolut a fost acela al fosilei, al formei naturale încremnite imemorial în materia geologică. Motivul preexistent este unul cultural, pe care Bochiş l-a cercetat cu o anume consecvenţă, şi anume *lacătul*, înţeles deopotrivă ca formă expresivă cu o structură inconfundabilă şi ca idee morală, ca posibil obstacol în aspiraţia către o altă realitate, oricare ar fi natura acesteia. Gîndită ca imagine accidentală, relevată în pozitiv/negativ prin fracturarea blocului de piatră, lucrarea lui Bochiş este o glosă pe marginea codurilor culturale, a structurării amorfului prin actul gîndirii, a latenţelor expresive care se cer activate.

Noii veniţi în ediţia 2005, adică Denisa Curte, Alexandru Lupu şi Ştefan Călărăşanu, au asigurat componenta dinamică a ediţiei, aducînd forme care, deşi identificabile ca principiu în situl deja existent, nu au constituit pînă acum preocupări cu un statut bine conturat. Ştefan Călărăşanu a realizat două lucrări, perfect individualizate, a căror miză expresivă este foarte diferită în pofida unităţii stilistice care marchează profund opera sculptorului. Relaţia dintre pasiv şi activ, dintre feminin şi masculin, dintre volum şi suprafaţă, dintre substanţa imanentă şi transcendenţa universului livresc este miza întregului scenariu pe care Călărăşanu l-a imaginat la Baia Mare. *Clopotul*, o formă stabilă în repertoriul său de forme, şi alfabetul opac, reperul grafic desemantizat, o altă constantă a imaginarului pe care sculptorul l-a acreditat deja, se regăsesc în egală măsură în cele două lucrări, atît ca preocupări în sine cît şi ca forme de cercetare a unei relaţii active, de multe ori tensionate, între volum şi suprafaţă, între densitatea formei şi tentaţia calofilă a unei conştiinţe artistice cu reflexe culturale puternic asimilate. Tot în spaţiul culturii, dar al unei culturi cu anumite accente exotice, situată generic în spaţiul azteco-incaş, se manifestă şi interesul lui Alexandru Lupu. Un disc solar imens, înscris într-un pătrat, cu o suprafaţă plană care opacizează spaţiul şi blochează privirea înlăuntrul unor evenimente expresive complet autonome faţă de orice reper exterior, reprezintă atît o variantă pregnantă şi seducătoare de sculptură ambientală, cît şi un fel de reper spiritual într-un sistem religios neprecizat, un amestec de mandală, de altar votiv şi de indicator straniu pentru un privitor dintr-un alt plan decît acela terestru. Şi, în final, cel mai tînăr participant de pînă acum la Simpozionul de la Baia Mare, timişoreanca Denisa Curte, confirmă şi, într-un anumit sens, închide enunţurile deja formulate. Cele două cuburi, de fapt cele două secvenţe gravitaţionale, terestre, ale căror părţi aeriene au dispărut indefinit, lăsînd vocaţia ascensională şi visul imponderabilităţii în starea lor pură, aduc retorica sculpturii aproape de expresia ei minimală. Şi aici, ca şi în celelalte lucrări ale actualei ediţii, expresia plastică şi gîndirea morfologică se aşază pe o tensiune de fond, atît pe una care vizează relaţia dintre acţiunea creatoare şi memoria culturală, cît şi pe una mai amplă, de natură contemplativă, anume pe aceea care priveşte lupta materiei cu propria sa fatalitate, cu inerţiile şi cu masa ei ponderală. Cuplul Denisei Curte, un cuplu fundamental şi axiomatic prin însăşi nondiscursivitatea lui, trăieşte cu deplinătate propria lui stare, dar aspiră surd şi irepresibil să reînalţe cubul în coloană. Să reconcilieze Pămîntul cu Cerul. ■



Lucrare de Mircea Bochiş



Lucrare de Ştefan Calaraşanu

festivalul național de teatru

Aşteptîndu-l pe Godot

Inimă de cîine

Kilometri de poezie în Bucureşti

De la Piaţa Sfântu Gheorghe, kilometrul O al capitalei României, porneşte, sâmbăta şi duminica la orele 15.00 şi 17.00, un tramvai în care biletele obişnuite nu sunt valabile şi în care toţi călătorii trebuie să aibă loc pe scaun. Aşteaptă, la capătul liniei, lângă tramvaiul 21, în apropierea unui magazin *Second Hand.* Destinaţia lui, scrisă cu roşu sus, pe plăcuţă, este... *Popescu.* Lumea grăbită se încruntă când vede plăcuţa cu o destinaţie de care n-au auzit şi nu-şi închipuie că în faţa lor se află chiar tramvaiul poeziei.

Acesta este punctul de întâlnire al teatrului cu versurile poetului Popescu (Cristian sau Cristi), într-unul dintre cele mai originale spectacole pe care le-am văzut în ultimul timp. Regizor şi scenograf este Gavriil Pinte, dar în genere el nu mai încape în tramvaiul plin şi rămâne pe jos, în staţie. Spectatorii îi fac cu mâna la plecare. Aşadar tramvaiul (aţi înţeles bine, real, în mişcare, cu vatmanul Petru Cristea trecut în distribuţie) este scena, călătorul este spectator, actorii sunt călători, poezia circulă pe şine, se opreşte la stopuri şi ia viteză în porţiunile libere. Spectacolul are ca suport versurile lui Cristian Popescu din celebra carte *Familia Popescu*, din volumul *Cuvânt înainte* şi din *Arta Popescu*, iar actorii întrupează măştile lui lirice: poetul este Mihai Marinescu (ciudat, mi s-a părut că-i seamănă regretatului autor!), soţia lui, arta sau mai bine zis Arta este Liliana Pană, mai apar mama, Anne-Marie Ziegler, tatăl, Cătălin Panaite, bunica, Bogdana Darie, Bunicul, Adrian Anghel, sora, Simona Popescu, mătuşa Adina, Silvia Codreanu, şi violonistul Gheorghe Drăghici. Şi, mai ales, – iar aici ideea de teatru comunitar a lui Gavriil Pinte funcţionează fascinant – mai apar tot felul de personaje întâmplătoare, la fiecare spectacol altele, netrecute în distribuţie. Viaţa în tot imprevizibilul ei năvăleşte în teatru.

În ziua în care am fost eu să mă plimb cu tramvaiul Popescu prin Bucureşti, un ţigan sau rrom, cu nevastă şi copil, a trecut printre noi şi, în timp ce violonistul cânta, în timp ce spectatorii aşteptau să urce în vagoane şi nuntaşii-actori zâmbeau conform scenariului, ne-a spus: „Faceţi loc să treacă *mezelicu*, ia *mezelicu*!" Uşile s-au închis şi o doamnă disperată, cu o sacoşă în mână, a sosit alergând şi a încercat să urce, tot apăsând butonul de la uşă şi boscorodindu-l pe vatman că nu deschide. Pe drum, prin staţii, oamenii se uitau realmente cu gura căscată la personajele din tramvai, gătite ca la Moşi şi la îngerii goflabili şi transparenţi de la ferestre, iar copiii alergau după împodobitul vehicul şi făceau cu mâna, fericiţi că s-au întâlnit, într-o zi obişnuită, cu neobişnuitul. Teatrul în tot imprevizibilul lui năvăleşte în viaţă.

Ascultam replicile membrilor familiei Popescu, urmăream mişcările lor într-o oglindă din recuzită (pentru că locul meu era cu spatele la direcţia de mers) şi îmi dădeam seama că viaţa poetică a lui Cristian Popescu se aşeza firesc în decorul ei bucureştean, dobândea o nouă dimensiune prin felul în care se agăţa de elementele decorului în mişcare. Pe Calea Călăraşilor poetul izbucneşte: „Toată viaţa mi-am dorit să-mi cumpăr ultimul tip de tramvai 26 ca să-mi plimb cu el familia", la Hala Traian „berea scârţie în halbe" iar mama lui Cristi Popescu umple halbele cu liliac, lângă restaurantul Waterloo are loc bătaia cu perne, bunicul care „şi-a umplut perna cu pământ" apare la intersecţia cu Bulevardul Pache, iar bunica la Foişor. Sora lui Cristi se iveşte la Centrul de Plasament Neghiniţă, şi mătuşa, revoltată de felul în care poetul scrie despre ea („a spus despre mine că am avut o asemenea febră că mi s-a topit oja de pe unghii"), îşi face apariţia lângă Spălătoria Auto. Pe la Halele Obor violonistul cântă „Du-mă-acasă, măi, tramvai...". Pe şoseaua Colentina, sub o ploaie de confetti care se aşază pe umerii spectatorilor, Cristi Popescu se întâlneşte cu Arta şi lângă cimitirul Reînvierea aud răspicat versul „Fir'ar să fie de viaţă!". Replica „Ce mai face arta lu' matale?" se aude acompaniată de şuieratul unui băiat de afară care se ia la întrecere cu tramvaiul. La Teiul Doamnei apare copilul din pântecele Artei, „ca păpuşica pe care ţi-o pui pe mână", apoi meditaţiile crâncene pe tema morţii, rugăciunea sfâşietoare de la Piaţa Gemeni şi, în fine, pe strada Vasile Lascăr, când tramvaiul face deja cale-ntoarsă, veselă, viaţa lui Cristi derulată de-ndoaselea, încheiată cu ziua de 1 iunie 1959 „data naşterii trecută-n buletin": „Pentru păstrarea aparenţelor a fost inventat Popescu de jucărie, care trăieşte în Bucureşti de jucărie, în România de jucărie şi mănâncă pâine de jucărie şi bea apă şi vin de jucărie, şi-a decedat deja vreo tre-patru decese de jucărie [şi unul real n.m. Spectatoare], dar degeaba, pentru că nimeni n-a vrut să moară de-adevăratelea pe numele de Popescu Cristian..."

Într-adevăr, piesa de teatru comunitar şi itinerant regizat de Gavriil Pinte îl învie pe Cristi Popescu, poet şi personaj, cel care a dorit să-şi închirieze un tramvai ultimul tip pentru familia lui, familia Popescu. Am făcut parte, preţ de o călătorie, din marea familie Popescu. La capătul liniei nimeni nu s-a grăbit să coboare şi aplauzele n-au mai contenit. *Un tramvai numit Popescu* este un spectacol din care nu-ţi vine să cobori.

Ioana PÂRVULESCU

Un tramvai numit Popescu

Sfîrşitul lumii în trei variante

În materie de spectacol teatral, îmi permit alegeri mai subiective decît în materie de literatură, inclusiv dramatică. Mergînd la teatru ori scriind despre ce a văzut pe scenă, criticul din mine îşi ia vacanţă. Redevine un simplu amator. Spun asta, pentru ca rîndurile care urmează să nu-mi fie interpretate greşit. Ele nu conţin o apreciere rotundă a Festivalului Naţional încheiat duminică 13 noiembrie şi nici măcar nu pretind să fie o analiză a spectacolelor la care se referă. E problema criticilor de teatru. Eu m-am dus doar la trei spectacole (am mai văzut înainte unul), însă deloc la întîmplare alese. Un criteriu a fost legat de numele regizorilor. Dacă tot a fost gîndit Festivalul ca unul al lor... Alt criteriu, tema piesei. Am vrut să fac o experienţă. Şi cred că mi-a reuşit.

Despre regizorii pe care i-am urmărit, e destul să recunosc că se numără printre favoriţii mei. Un critic în vacanţă îşi poate permite să aibă slăbiciuni de acest fel. Profesia te obligă la cea mai greţoasă obiectivitate. Cei trei regizori sînt Yury Kordonskiy (după cum îi este ortografiat numele în program), Alexandru Dabija şi (tot după program) Gábor Tompa (mai cunoscut mie ca Tompa Gábor). Toţi trei aflaţi în prima linie a teatrului românesc, deşi cel dintîi este un rus care se simte bine la Bucureşti iar Tompa a montat afară mai mult decît în ţară. Dabija şi-a verificat geniul prin teatre de provincie, fiind prezent la Festival cu două spectacole de la Braşov şi Ploieşti, după ce a trecut, în anii din urmă, pe la Iaşi, Piatra-Neamţ şi nu mai ştiu pe unde. Fiind eu liber la preferinţe, să adaug că sînt un admirator incondiţional al celor trei, indiferent de deosebirile enorme dintre modurile lor de

festivalul național de teatru

a pune în scenă un text. În canonul meu personal de spectator au intrat definitiv *Unchiul Vania* (de la Bulandra), *Cîntăreața cheală* (de la Tg. Mureș) și *Orfanul Zao* (de la Piatra Neamț).

De ce m-a atras tema pieselor cu care cei trei au participat la Festivalul Național? Am vrut să văd cum gîndește fiecare dintre ei *sfîrșitul lumii*. Sau, cum se zice cu un cuvînt mai pretențios, *apocalipsa*. Autorii și-au scris piesele în același secol XX care a redescoperit interesul apocaliptic (după cel al XIX-lea care se îmbăta cu ideea progresului care ne duce în paradis), unul în deceniul al treilea (*Inimă de cîine* de M. Bulgakov este o nuvelă începută în 1925, nu se știe cînd încheiată și ajunsă la cunoștința publicului sovietic abia în era Gorbaciov), ceilalți doi, în anii de după ultimul mare război (*Așteptîndu-l pe Godot* de S. Beckett a fost tipărită în 1952 și jucată în 1959 iar *Casa de pe graniță* de Slawomir Mrozek a văzut lumina tiparului într-o revistă poloneză în 1967). Ideea despre apocalipsă diferă de la unul la altul. Variantele nu par să țină seama atît de epoca în care apar, cît de loc. O să revin îndată la acest lucru. Alexandru Dabija socotește piesa lui Beckett un „divertisment metafizic". Expresia indică nuanța comică în care se desfășoară tragedia. Beckett vede, în orice caz, apocalipsa ca pe una metafizică. Indivizii umani au pierdut orice sens al existenței, transcendența e goală, comunicarea imposibilă, viitorul barat, de altfel ca și trecutul, căzut în uitare, ceea ce înseamnă că istoria însăși a încetat să mai aibă vreo valoare. Mihail Bulgakov are în vedere o apocalipsă a cărei natură este istorică și strict determinată. *Inimă de cîine* își plasează acțiunea în perioada NEP-ului sovietic, așadar după revoluția leninistă și înainte de restaurația stalinistă. Nu se sfîrșea *lumea*, ci o anumită *lume*, aceea socotită normală de toți oamenii cu bun simț. Dictatura proletariatului amenința să fie mai rea decît cea mai cîinească societate. Și nu numai fiindcă prefacerea cîinelui în om este la Bulgakov reversibilă, dar și fiindcă superior se dovedește cîinele, atîta vreme cît hipofiza umană nu-l alterează moralmente. În ce-l privește pe dramaturgul polonez, sfîrșitul lumii lui este un război care devastează o lume situată chiar pe graniță, în mijlocul, așadar, al conflictului, exact acolo unde se ciocnesc inevitabil diplomații, grănicerii și armatele. Tot o apocalipsă istorică, la fel ca la Bulgakov. Însă fără *happy-end*-ul acela ciudat, fără să mai îngăduie vreo speranță cu privire la revenirea la normal.

De ce spuneam că locul, nu timpul este decisiv în tipul de viziune a sfîrșitului lumii? S. Beckett aparține modernismului, mai tîrziu în teatru decît în poezie și roman, care era o epură anistorică, înclinat să vadă o esență abstractă în om și în universul său. Ionesco a debutat la fel, evoluînd apoi spre istoricizare și politic, ceea ce cu Beckett, emul al lui Joyce în romanele sale de început, nu s-a întîmplat. Într-o cronologie clară, și Bulgakov trebuia să gîndească asemănător apocalipsa. Doar că el trăia într-o Rusie care se afla pe pragul celui mai anormal regim politic din cîte au fost. Atît de anormal, încît îl obliga pe Bulgakov să nu renunțe complet la ideea reversibilității, neconfirmată pe de-a-ntregul nici optzeci de ani mai apoi, adică astăzi. Pentru scriitorul rus, metafizica n-avea nici o utilitate. Concretul istoric în schimb îl copleșea. Metamorfoza cîinelui în om era una curat politică. Și Mrozek este un modernist tîrziu, dovadă formula postnaturalistă a teatrului său, înrudit cu acela numit de Esslin absurd (fiind, de fapt, un teatru *despre* absurd). Dar și el trăia dincoace de Cortina de Fier. (Tot așa cum Ionesco își va păstra o fărîmă din subconștientul lui de om din estul unde cunoscuse fascismul, deși nu și comunismul). *Casa de pe graniță* este expresia celui mai pur absurd istoric, fără umbră de metafizică, în care anormalitatea ține de existența cotidiană și unde Godot chiar vine pînă la urmă, ca un zeu al distrugerii sistematice și aneantizării definitive a lumii omului.

M-am întrebat de ce eu numai, dintr-o generație care a redescoperit modernismul după realismul-socialist, sînt mai sensibil la istoric decît la metafizic. Pe Shakespeare l-am simțit contemporanul nostru tot grație unui polonez, care și-a scris cartea cam o dată cu Beckett și cu Mrozek piesele: l-am simțit așa pentru Marele Mecanism istoric din tragediile lui, care le făceau să semene mai degrabă cu ale lui Mrozek decît cu ale lui Beckett. Este sigur că locul a fost și în cazul meu decisiv, Beckett nu și-a actualizat după 1945 sensibilitatea. Modernismul lui a rămas acela metafizic al literaturii (și poezie, și roman) din anii '30. Cortina de Fier a separat lumea lui de lumea noastră vreme de o jumătate de veac. Se pare că istoria noastră n-a trecut dincolo. Iluzia că omul este un animal anistoric, (tipică pentru o stîngă care refuza evidența că nici o societate nu fusese mai umană decît aceea burgheză) n-a fost risipită în Occident, nici de Zamiatin, nici de Köstler. Abia Soljenitzin i-a pus capăt. Mie astăzi piesele lui Mrozek mi se par la fel de artificiale (deși redactate cu acuratețea unui mare talent), ca și filmele lui Antonioni despre plictiseala unei lumi sățioase de prea bine. Rinocerii, cîinii și proletarii înroșiți de patimi revoluționare îmi populează coșmarele într-o măsură la care Estragon și Vladimir nici nu pot visa. Poate doar Pozzo ținîndu-l în lesă pe Lucky... În mod straniu, acest al doilea cuplu, parcă scos din Bulgakov, tinde să ia fața lui dintîi pe care a contat Beckett. Dabija a intuit admirabil și a speculat schimbarea de accent.

N-ar mai fi, poate, necesar să precizez în încheiere, că rapidele mele considerații despre *apocalypse now* n-au nici o legătură cu excepționalele performanțe regizorale și actoricești (Victor Rebengiuc, Costache Babii, Viorel Rață) din spectacolele despre care a fost vorba.

Nicolae MANOLESCU

Casa de pe graniță

Oameni și cîini

Cînd geniul lui Bulgakov, moștenit de la Gogol și Saltîkov-Scedrin, întîlnește talentul unui regizor cultivat la marea școală rusă de teatru, precum Yuriy Kordonskiy, iese un spectacol-capodoperă. *Inimă de cîine* cu trupa Teatrului Național „I. L. Caragiale" e entuziasmant din toate punctele de vedere: text, regie, interpretare, scenografie, totul concură virtuoz la a te face să uiți timp de trei ore distanța dintre sală și scenă. Un catharsis care transformă *asistatul* în trăiri și înțelesuri intense, de parcă viața s-ar condensa incandescent, dincolo de orice convenție. Și cum să nu-i iubești pe cei ce te transpun în asemenea stare de grație?

Bulgakov avea teatrul în sînge. Îl are, evident, și Kordonskiy. Ceea ce a făcut el în dramatizarea după *Inimă de cîine* e mai mult decît o „adaptare": întreaga nuvelă e acolo, pe scenă, sub formă de piesă, ca și cum Bulgakov ar fi scris-o de la început așa. Numai că ceea ce părea științifico-fantastic se deplasează în spațiul politic realist. Cei 80 de ani trecuți de la scrierea textului (care n-a putut fi publicat decît în 1987!) i-au mutat accentele pe uimitoarea clarviziune a scriitorului și curajul lui de a așterne pe hîrtie – la 1925! – refuzul terorii ideologice, al ignoranței agresive, al distrugerii individului în numele unei iluzorii egalități sociale. Iar noi, care am trăit așa cum am trăit zeci de ani sub dictatura comunistă, putem confirma cel mai bine premonițiile lui Bulgakov din anii tulburi rău de după revoluția bolșevică și războiul civil.

Profesorul Preobrajenski, savantul care experimentează doar de amorul științei transformarea prin grefe a unui cîine vagabond în ființă umană, reprezintă intelectualul ce și-a cîștigat prin munca lui un statut social și care se vede confruntat cu „noua politică" impusă de „dictatura proletariatului". În lumea lui confortabilă și civilizată, pătrund cu forța indivizi grosolani și brutali, investiți cu puteri aberante. El mai crede încă în superioritatea culturii, inteligenței, bunului simț, față de barbarie, ignoranță, prostie agresivă. Atunci cînd își dă seama că humanoidul Șarikov creat de el e un produs monstruos, fără conștiință, needucabil, și care se mulează pe modelul „tovarășilor" din comitetul de bloc, preluîndu-le vocabularul restrîns și stereotip care-i asigură privilegii. Atunci cînd folosește după exemplul lor delațiunea, șantajul, impunerea prin forță, savantul îl readuce la condiția sa inițială, de animal. Forța satirică și vizionarismul lui Bulgakov sînt excepțional puse în valoare în spectacolul lui Yuriy Kordonskiy și în felul cum i-a îndrumat pe actori. Toți sînt buni, toți sînt *de acolo*, dar partea leului o au doi.

Despre Victor Rebengiuc pe care l-am văzut de-a lungul timpului – briliant – în atîtea roluri foarte diferite, știam cu toții că poate întruchipa, cu inteligență artistică și nuanțe subtile, orice fel de personaj. Că e un *maestru* în deplinătatea cuvîntului o dovedește și în rolul profesorului Preobrajenski (cînd am recitit adineauri nuvela, în volumul *Diavoliada* – apărut în seria de autor Bulgakov de la defuncta editură Univers spre sfîrșitul anilor '90 -, l-am văzut și auzit mereu pe marele actor).

Revelația în *Inimă de cîine* e tînărul Marius Manole, deloc umbrit de personaltiatea și experiența copleșitoare a maestrului. Pur și simplu uluitor în rolul lui Șarik-Șarikov, el are înzestrările unui mare actor, de la mișcare și dicție, la expresivitate și rezistență. Rolul foarte greu e compus cu exigență milimetrică (doar el și regizorul știu cu cîtă trudă), dar cum se întîmplă în alchimia artistică, chinul perfecționist se topește în plăcerea contagioasă de a juca. Marius Manole pare inspirat și firesc pe tot parcursul dramatic, fără nici o notă falsă.

Spectacol de virtuozitate actoricească pe o partitură complexă, ce merge de la grotesc la înfricoșător și de la amănuntul naturalist la grave sensuri filosofice, *Inimă de cîine*, așa cum l-a conceput Kordonskiy și cum l-a realizat echipa Teatrului Național, e un moment de referință pentru teatrul românesc. Și un avertisment mereu actual.

Adriana BITTEL

Cronica traducerilor

Neurologie și cultură

PAȘI PESTE GRANIȚĂ
ANTONIO R. DAMASIO
EROAREA LUI DESCARTES
EMOȚIILE, RAȚIUNEA ȘI CREIERUL UMAN
HUMANITAS

Antonio Damasio, ***Eroarea lui Descartes. Emoția, rațiunea și creierul uman***. Traducere de Irina Tănăsescu, Col. „Pași peste graniță", București, Edit. Humanitas, 2005, 331 pp.

PAȘI PESTE GRANIȚĂ
OLIVER SACKS
OMUL CARE ÎȘI CONFUNDA SOȚIA CU O PĂLĂRIE
HUMANITAS

Oliver Sacks, ***Omul care își confunda soția cu o pălărie***. Traducere de Dan Rădulescu, Col. „Pași peste graniță", București, Edit. Humanitas, 2005, 288 pp.

În istoria neurologiei, există un caz înfricoșător, cunoscut de întreaga lume medicală. Este vorba despre întîmplarea nefericită a lui Phineas Gage, un american de la jumătatea secolului al XIX-lea. Gage lucra, în septembrie 1848, ca maistru la căile ferate, supraveghind construcția unui tronson din statul Vermont. Tînărul era văzut ca o persoană energică, entuziastă, cu caracter puternic. Prietenii îl descriau ca pe un bărbat extrem de onest și cu apetență pentru muncă. Într-o dimineață nefastă, Phineas a participat la dinamitarea unei formațiuni de rocă masivă care bloca accesul viitoarei linii de tren. Inventiv și rapid în mișcări, maistrul a introdus în interiorul unei crăpături din stîncă o bară metalică (de oțel), cu o lungime de 1 metru și o grosime de cel puțin 2,5 centimetri. Nimeni nu știe care a fost motivația reală a acestui artificiu tehnic. Se bănuiește intenția tînărului de avea o explozie controlată, capabilă să prevină răspîndirea periculoaselor bucăți de granit. Cert rămîne faptul – altfel, ușor de anticipat! – că lucrurile au stat tocmai pe dos. În urma exploziei, bara a pornit cu o viteză delirantă spre Gage însuși, penetrîndu-i obrazul stîng, dezintegrîndu-i ochiul și, ulterior, ieșind, pe jumătate numai, prin partea dreaptă a craniului. La capătul momentului de criză, victima oferea un spectacol lugubru. Stătea în picioare, cu capul străpuns, de sus în jos, de terifianta lance oțelită. Toată lumea a intrat în panică, alergînd care încotro din calea apocalipticului ***zombie*** american.

Rapoartele martorilor scenei sînt contradictorii. Unii susțin că Phineas s-ar fi prăbușit imediat după impact, pierzîndu-și cunoștința și intrînd în convulsii (pentru a-și reveni ulterior). Alții, dimpotrivă, declară că el ar fi rămas conștient tot timpul după accident, nepărînd slăbit, în ciuda pierderii mari de sînge. Oricum ambele tabere admit un lucru înspăimîntător. În doar cîteva minute, Gage (cu sulița înfiptă în craniu) a fost apt să meargă pe picioarele lui la doctor. În plus, vorbea fără probleme, oferind indicații prețioase despre senzațiile trăite. Un medic din zonă, John Harlow, l-a luat în îngrijire. Aparent, el i-a scos bara metalică din cap (aceasta pătrunsese în centrul lobului frontal al creierului), bandajîndu-l și protejîndu-l de eventualele infecții. Convalescența a durat cîteva săptămîni și nu a pus, practic, nici o problemă medicală majoră. Gage s-a recuperat spectaculos, nepierzîndu-și nici o clipă vioiciunea biologică nativă. Curînd a fost redat prietenilor și cunoștințelor în deplinătatea funcțiunilor sale anatomice.

Aici intervine episodul cu adevărat interesant al cazului „Phineas Gage". În scurt timp, atît prietenii, cît și cunoștințele au realizat că nu mai aveau de-a face cu adevăratul Phineas Gage, ci cu o copie fizică (e drept, ușor mutilată) a lui. Tînărul laborios, cinstit, energic, afabil și modest devenise, neașteptat, un indolent notoriu (unii l-au numit chiar „loază"), mincinos, vlăguit, bădăran și lăudăros fără pereche. Și-a pierdut prietenii, rînd pe rînd, a început să bea, a refuzat să mai muncească și și-a construit o mitologie proprie, de mahala, intrînd treptat pe calea autodistrugerii. Comportamentul său a degenerat enorm către atitudini anti-sociale, fostul ins, în bună măsură mediocru intelectual (dovadă și decizia de a introduce, suicidal, o bară în roca destinată exploziei), dezvăluind acum extravaganțe nebănuite și tendințe stranii de ieșire din rînd. Noul stil de viață nu-i putea fi fast lui Gage, în mod evident. Omul cade repede în sărăcie lucie și marginalitate socială. Moare la doisprezece ani după accident, nefiind plîns de nimeni.

Mulți spun că, în urma catastrofei, Phineas ar fi suferit totuși de epilepsie, însă – și aici – mărturiile rămîn contradictorii. Medicii (începînd cu John Harlow care a scris două cărți despre Gage, după moartea acestuia) nu au încetat să fie fascinați de cazul în discuție, impunîndu-l cercetării tuturor generațiilor viitoare de neurologi. Nu s-a efectuat o autopsie asupra cadavrului, dar, peste ani, craniul a fost dezgropat și supus analizelor. Astăzi, el se păstrează la Muzeul de Științe Medicale al Universității Harvard. În 1994, doi neurologi, de la Universitatea din Iowa, Hanna și Antonio Damasio, au reconstruit pe computer traiectoria barei de oțel în creierul lui Gage, publicînd o imagine grafică fidelă într-un număr al revistei ***Science*** din același an. Imaginea poate fi văzută astăzi și pe ***Internet***. Celor care nu o cunosc, le confirm, cu mîna pe inimă, că e absolut înfricoșătoare, situîndu-se, de departe, într-o elită a senzațiilor tari.

Istoricitatea cazului „Phineas Gage" nu derivă atît din excepționalitatea supraviețuirii victimei (avînd în vedere gravitatea accidentului), cît din învățăturile științifice pe care le-a transmis viitorimii. Gage reprezintă începutul teoriei localizării modelului comportamental al individului în lobul cerebral frontal. Neurologii au înțeles treptat că există un caracter uman, științific vorbind, iar el este rezultatul anumitor legături neuronale. Aceste legături i-au fost distruse lui Phineas, ducînd, ultimativ, la nașterea unei ***alte*** persoane. Astăzi, știința (post)modernă a certificat valabilitatea teoriei, cu mijloace tehnologice supersofisticate (în anumite operații pe creier, cu pacientul în stare de trezie, neurochirurgii pot demonstra schimbări de comportament și atitudine, prin simpla atingere a unor electrozi de diverse zone ale creierului, prezumitv responsabile de variantele manifestaționale ale ***caracterului***). Se vede că, uneori, nu trebuie să te aventurezi pe Marte pentru a te confrunta cu marile bizarerii ale Universului. E de ajuns să te privești în oglindă.

Amintitul profesor american – Antonio Damasio –, specialist în neurobiologie și șef al Catedrei de Neurologie de la Universitatea din Iowa, publică, în 1994, pornind de la acest caz istoric (intersectat, desigur, cu revelațiile prilejuite de propriii pacienți), o lucrare remarcabilă (tradusă anul acesta, de Irina Tănăsescu, și în română, la Humanitas), intitulată ***Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain/Eroarea lui Descartes. Emoția, rațiunea și creierul uman***. „Eroarea" lui Descartes – trebuie spus de la bun început – este dualismul ideologic și conceptual (nu rareori antinomic, cu mici valențe oximoronice chiar), practicat de filozof, dualism pe care se întemeiază o întreagă tradiție epistemologică (greu recognoscibilă, de altfel, astăzi, datorită supralicitării, drept „carteziană"). Tradiția menționată a dus – în psihologie și, prin iradiere, în neurologia de pionierat – la convingerea că, în interiorul creierului, sisteme neurale diferite sînt responsabile pentru ***emoții*** și, respectiv, pentru ***rațiune***, identitatea emoțională a individului fiind ***una***, iar identitatea lui rațională fiind cu totul ***altceva***, așa cum ***trupul*** și ***sufletul*** rămîn două entități ultimativ disjuncte (o tradiție culturală, ce își are apogeul în romantism, susține practic aceeași ipoteză!). Descartes credea că ***mintea*** (suprapusă, filozofic, cu un așa-zis „centru al sufletului", reperabil noțional, de asemenea, ca „intelect" sau „rațiune") își are sediul într-o glandă minusculă, cunoscută, pe atunci, sub numele de ***conarium***, transformată, în limbajul medical al prezentului, în ***epifiză***. Acest "conarium" avea existență ***sui generis***, în opinia filozofului, constituind identitatea ***per se*** a omului. Trupul funcționa, în astfel de circumstanțe, doar ca o „anexă" a „centrului" rațional și identitar, ajungînd dispensabil. Descartes se putea imagina fără corp, dar, în nici un caz, fără minte. Principiul impune, prin plasticitatea imaginilor sugerate, o metaforă interesantă (devenită experiment imaginar pentru neurologi), a „creierului din vas", adică a unei ființări exclusiv raționale, eliberate de orice constrîngere trupească și, concomitent, instinctuală. „Ființa superioară" din individ își înghite, prin urmare, simbolic, "extensia" materială („ființa inferioară", corpul), anihilînd-o. Mitul cartezian a avut, să recunoaștem, un impact extraordinar asupra cîtorva sisteme filozofice, perpetuîndu-se, în diverse formule ideologice, pînă în actualitate. Efortul lui Damasio de a-l deconstrui, fie și cu argumente științifice, nu reprezintă o întreprindere ușoară.

Punctul forte al neurobiologului american (dincolo de cazul „Phineas Gage", care a demonstrat, ***avant la lettre***, „corporalitatea" caracterului și, totodată, unitatea emoțional-rațională a persoanei) îl constituie cercetarea directă pe patologia (neuronală) umană, aptă de a furniza argumente anti-carteziene de prim rang. Voi lua un singur exemplu din gama largă de cazuri, oferită de Antonio Damasio. E vorba despre răsturnarea de destin trăită de un om de afaceri – Elliot –, cu o viață model, pînă la un punct, în care se îmbinau armonios familia reușită și succesul profesional. Criza se declanșează atunci cînd bărbatul începe să aibă dureri teribile de cap și probleme de concentrare. Bănuielile cel mai rele ale medicilor se confirmă și Elliot primește un diagnostic brutal – meningiom (o tumoare cerebrală, cu origine în membrana protectoare a creierului, numită meninge). La Elliot, formațiunea tumorală se dezvoltase în lobul frontal, invadînd cavitatea nazală. Ablația se impunea ca urgență medicală.

Operația a decurs, din fericire, cu bine, deși, în urma ei, întregul lob frontal al pacientului fusese extirpat. Elliot a revenit la muncă și, în scurt timp, apropiații și colegii au observat, cum spune Damasio însuși, că el „nu mai era de fapt Elliot" (p.56). Pe scurt, vechiul om responsabil și eficient s-a transformat, în mod straniu, într-un iresponsabil haotic și confuz. Nu mai putea lua decizii și nu mai reușea să-și gestioneze corect timpul. Au venit, pe rînd, pierderea slujbei, divorțul și pauperitatea. Comentează Damasio: „Tragedia acestui bărbat, altminteri sănătos și inteligent, era că nu putea fi considerat nici lipsit de judecată, nici ignorant și, cu toate astea, deseori se comporta ca atare. Mecanismul de luare a deciziilor era atît de șubred, încît nu mai putea funcționa ca o ființă socială eficientă. Nu a tras nici o învățătură din greșelile sale, cu toate că a fost confruntat cu rezultatele dezastruoase ale deciziilor lui. Părea fără speranță de salvare, ca delincventul care se căiește sincer cînd părăsește pușcăria și comite imediat altă infracțiune. Putem afirma că liberul lui

arbitru fusese afectat și, dacă ar fi să extrapolăm la cazul lui Gage, liberul arbitru al lui Gage fusese și el afectat" (p.57). „Liberul arbitru" nu reprezintă, în ultimă instanță, decît nucleul ***inseparabil*** al caracterului, alcătuit din rațiune și emoții. Elliot judeca și avea în continuare sentimente, însă, emoțional și rațional, identitatea sa (precum cea a lui Gage), ***se alterase***, mai mult, intrase – se poate spune –, prin extirparea lobului frontal (sediul neurologic al identității, din acest unghi de vedere, emoțional-rațional), într-o fază de disoluție. Caracterul și ***întreaga lui ființă*** își schimbaseră formele de expresie și mijloacele de inteligibilitate.

Antonio Damasio are, de aceea, convingerea că nu numai emoția și rațiunea, corporalitatea și identitatea, trupul și sufletul reflectă unități perfecte, ci, revenind la mitul cartezian, însuși organismul uman și mintea care îl coordonează se află într-o stare de organicitate inseparabilă. Mintea se construiește, post-natal, în integralitatea ei, pe rețeaua infinită a stimulilor furnizați empiric de către organism. Cele două formează un tot profund, pe măsură ce experiența individului se amplifică și diversifică. Din interacțiunea lor rezultă caracterul (identitatea) umană și, ca atare, orice intervenție – fie și infinitezimală –, fizică ori psihică, în interiorul acestei îmbinări armonioase, duce, invariabil, la distrugerea ***întregului*** (și nu doar a ***părților componente***). Corporalitatea propriu-zisă își pune în evidență existența ca pe o reprezentare neurală, iar nu ca pe o entitate suficientă sieși, ființînd în afara funcțiilor mentale. „Sufletul respiră prin corp, iar suferința, fie că își are punctul de pornire în piele sau într-o imagine mentală, își are sediul în trup" (p.14), observă Damasio stăruitor. Cu alte cuvinte, măcar din perspectivă neurologică, dacă nu și filozofică, individualitatea umană rămîne reperabilă mai curînd în ***unitate*** decît în ***dualitate***.

Un alt neurolog american (englez de origine, stabilit însă, de tînăr, la New York), cu faimă internațională, a cărui carte celebră (***The Man Who Mistook His Wife for a Hat/Omul care își confunda soția cu o pălărie***) a fost tradusă, și ea, anul acesta la Humanitas (de către Dan Rădulescu), este Oliver Sacks. Preocupările lui transcend știința medicală în sine, intrînd în spațiul psihologiei sociale și în cel al culturii în general. Volumul în discuție (apărut, în Statele Unite, în 1985) cuprinde o serie de studii de caz (în număr de 24) din experiența medicală a autorului (Sacks e profesor la „Albert Einstein" College of Medicine). Aceste cazuri sînt prezentate într-o formă puternic literaturizată (ele au inspirat, de altfel, spectacole de operă și teatru, unele regizate de nume sonore, precum Peter Brook, după ce cartea de debut a lui Sacks – ***Awakenings/Deșteptări*** –, publicată în 1973, fusese punctul de plecare pentru o peliculă hollywoodiană). Puntea de legătură a „povestirilor" profesorului newyorkez o constituie investigația neurologică de finețe, pe care el o face pe tipuri de „sindroame de emisferă dreaptă", ceea ce, în limbaj medical, se referă la afecțiunile cerebrale din partea dreaptă a craniului.

Emisfera cerebrală dreaptă nu e un loc favorit al cercetărilor neurologice. Aici se află, în opinia specialiștilor, secțiunea „supra-segmentală" a creierului, acea dimensiune predispusă la abstractizare și la „gîndirea înaltă". Partea dreaptă a craniului rămîne cunoscută drept locul de dezvoltare a unor centri multipli funcționali (geometria, prozodia, muzica sînt doar cîteva dintre abilitățile umane situate aici), capacitățile intelectuale asociate lor fiind, în majoritate, cu conținut metafizic superior. Prin contrast, emisfera stîngă (mult diminuată ca abilități) se ancorează în planul fundamental concret al existenței, legîndu-se de elementarul ființial, înscris în harta dexterităților și a deprinderilor uzuale. Patologiile de emisferă dreaptă sînt mereu subtile, vag sesizabile (și, indubitabil, greu de diagnosticat), pline de mister și simbolism bizar. Confruntat cu ele, neurologul devine, ***volens-nolens***, un semiolog. El dezleagă cifruri comportamentale, „sparge" coduri manifestaționale, puțin inteligibile la prima vedere. În această zonă se situează analiza (frecvent, o „psihanaliză") lui Sacks, încercînd să lumineze un univers obscur, nu atît datorită învecinării sale cu subliminalul, cît datorită adîncimii lui – nu mă feresc să spun – abisale.

Un muzician rafinat suferă de ***prosopagnozie***, fiind incapabil să recunoască chipuri (inclusiv pe al său) și ființe (inclusiv pe cele din imediata lui vecinătate, cum ar fi soția de pildă, pe care ***o confundă cu o pălărie***). El duce altfel o viață normală, neconștientizînd propria boală. O doamnă trăiește ***doar pe jumătate*** așa-zicînd, întrucît nu are percepția lumii ***din partea dreaptă*** a orizontului ei optic. Un tînăr cade din pat în mod repetat, încercînd ***să-și arunce jos propriul picior stîng***, nerecunoscut ca aparținîndu-i. O tînără sportivă ***„uită", la un moment dat, că are un trup sub cap*** (apropo de reprezentarea neurală a corporalității sugerate de Antonio Damasio!) și se prăbușește din picioare, nemaifiind aptă de a se contura pe sine din punct de vedere mental (în dinamica acestui caz, Sacks confirmă teoria lui Damasio cu privire la unitatea minte-organism, aducînd în sprijin și psihanaliza, printr-o observație faimoasă a lui Freud: „Sinele este înainte de toate un sine al trupului", p. 72). În toate fișele lui clinice, prezentate cu minuțiozitate de arhivar și talent de prozator, Oliver Sacks se află în fața unor coduri pe care trebuie să le descifreze cu instrumentar psihologic (nu întîmplător, el recomandă neuropsihologia ca știință a viitorului). Finalitatea este mereu ***conștiința*** pacientului și nu mecanica (altfel deviantă) a bolii sale. Excursul autorului devine, de aceea, unul preponderent cultural (în măsura în care acceptăm cultura ca un fenomen polivalent, unde mentalitățile, spiritualitatea, comportamentele și obișnuințele individuale ori colective fuzionează pînă la simbioză) și, doar în plan secundar, științific. Aici intervine cumva și singura mea nedumerire vizavi de două cărți (o includ și pe cea a lui Damasio în același paradox) pe care le-am citit, mărturisesc deschis, cu mare plăcere. Ce poate face ***medical*** neurologia pentru niște oameni, în ultimă instanță, bolnavi (atît Sacks, cît și Damasio sînt mai degrabă zgîrciți cu descrierile reabilitărilor pacienților lor)? ***Cultural***, am văzut ea poate face enorm, mergînd de la deconstrucția unor mituri filozofice și pînă la reconstrucția conceptului de identitate umană. Să admitem totuși că beneficiile, în acest plan, sînt ale noastre – autori și cititori – și prea puțin ale ocupanților saloanelor albe, unde tăcerea adîncă înlocuiește uneori strigătul ascuțit, de disperare.

Codrin Liviu CUȚITARU

Nostalgia

allende
țara mea inventată
roman

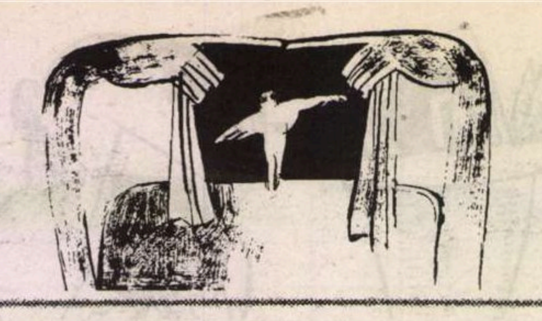
Volumul impropriu intitulat roman – e mai degrabă o confesiune autobiografică – al scriitoarei chiliene Isabel Allende, *Țara mea inventată*, m-a pasionat. Un prim merit îi aparține traducătoarei Cornelia Rădulescu, cartea fiind un adevărat regal prin tălmăcirea fără de cusur. De ce țară inventată? Lămurește autoarea cum i-a venit ideea cărții: un cititor a întrebat-o odată ce rol joacă nostalgia în romanele ei. Din această nostalgie se plămădesc poveștile spuse nepoților despre țara ei îndepărtată, pe care aceștia o consideră inexistentă, deci inventată. De aici și titlul cărții. Și totuși, patria autoarei, Chile, e mai reală și mai prezentă ca oricând în paginile acestui volum. E un periplu geografic, istoric, social, psihologic, politic, filtrat prin talentul și sensibilitatea scriitoarei. Citind cartea, ai senzația unei călătorii imaginare pe continentul sud-american, înțelegând altfel viața chilienilor de-a lungul secolelor, dar și schimbările survenite în actualitate. Primul contact cu această țară este unul geografic; autoarea ne oferă o viziune așa de plastică, încât traseul trebuie urmărit cu harta țării în mână. Iată, de pildă, câteva fragmente: *Am urcat prin deșertul nemilos al Atacamei în drum spre Bolivia. Soare, pietre calcinate, kilometri după kilometri de pustietate spectrală, uneori câte un cimitir părăsit sau clădiri ruinate din cărămidă ori lemn. În nordul cel mic se găsește valea Elqui, unul dintre centrele spirituale ale Pământului, despre care se zice că ar fi magic. Forțele misterioase de acolo îi atrag pe pelerini, care vin să se conecteze la energia cosmică a universului, iar mulți rămân să trăiască acolo în comunități ezoterice.*

Urmează orașele: Santiago, frumos dar mult prea poluat și cu mentalitate de cătun, unde săracii sunt despărțiți clar de bogătași; casa familiei -vastă și somnolentă, cu tavane înalte și ferestre înguste, cu trei curți interioare - casă reînviată în *Casa spiritelor*, oamenii: ospitalieri, vanitoși; femeile: delicate, spirituale, amuzante, dar munca lor nu se bucură de respect; bărbații: înalți, frumoși, colerici, *machiști;* copiii: depinde de sex, chilienele educându-și fiicele pentru a servi, iar fiii pentru a fi serviți; tinerele fete: revoltate, dar când se îndrăgostesc confundă amorul cu servitutea. Familia în care a crescut: patriarhală, bunicul fiind precum Dumnezeu, infailibil, omniprezent, atotputernic, cu o educație aristocratică. Mărturisește autoarea că acestui bunic îi datorează dragostea pentru limbă și spiritul de observație. Chilienii: despărțiți de mii de kilometri, se aseamănă prin limbă și obiceiuri, excepție făcând cei din clasa de sus, de descendență europeană, și indigenii – *aymara* și *quechua* în nord și *mapuche* în sud; emigranții: cei plecați din Chile înainte de 1973 sunt de dreapta, fugind de socialismul lui Salvador Allende, între 1973 și 1978, refugiați politic, iar după această dată sunt „exilați economic", în căutare de lucru. Religia: puternică, colorată și ritualistă, un popor care trăiește printre munți, privește evident spre cer; nimeni nu se declară ateu, cel mult „agnostic"; povești ezoterice: un unchi care-și dedică ani întregi întâlnirii cu neantul, o mătușă centenară ce pare să-și poarte mândră aureola deasupra capului, insule în care se spun istorii cu vrăjitoare și monștri malefici. Vicii: birocrația atinge culmi nebănuite, Kafka era chilian, intoleranți în toate, de unde și pesimismul autoarei: *speranța că o schimbare de guvern ar putea să ne amelioreze soarta e aidoma speranței de a cîștiga la loto, n-are bază rațională,* spartani: bunicul considera că viața ușoară duce la cancer; imperfecți, fiindcă așa e ființa omenească. Virtuți: un popor cu suflet de poet, drăgăstoși, generoși, rezistenți la boli și cu simțul umorului.

Isabel Allende s-a dorit feministă, dar în primul ei mariaj, cu Miguel Frías, a fost o chiliană tipică. A devenit jurnalistă din întâmplare și meseria asta a pasionat-o, a descoperit astfel alte fațete ale societății chiliene: creșterea alarmantă a *orașelor de carton* din jurul Capitalei, pline cu oameni disperați veniți în Santiago în căutarea unui loc de muncă, alcoolismul, violența domestică, arivismul clasei mijlocii. Și dubla morală: promiscuitatea e tolerată la bărbați, în vreme ce femeile trebuie să mimeze că nu le interesează sexul. Depresiile ating la patruzeci la sută dintre chilieni, mai ales la femei, fiindcă trebuie să-i suporte pe bărbați.

Scriitoarea emigrează în Venezuela, după ce Salvador Allende, văr din partea tatălui, este răsturnat de la putere și ucis, iar generalul Augusto Pinochet instaurează dictatura militară. (Descrierea acestui episod merită o atenție aparte: Salvador Allende Gossens era un medic carismatic - afirmă Isabel - curajos, loial cu prietenii și colaboratorii, mărinimos cu adversarii, iar administrația Nixon, după ce-a încercat fără succes să-l împiedice pe Allende să ajungă președinte, fie intervenind în procesul electoral, fie mituind diferiți membri ai Congresului, fie inițiind planul numit „destabilizare", sprijină în cele din urmă opoziția, ajutând-o să pună la cale puciul militar.) Divorțează, scrie primele romane, în America își cunoaște actualul soț, William Gordon, și se stabilește în California, Paula, fiica ei cea mare, moare de porfirie, Isabel e deprimată, dar continuă să scrie și revine anual în Chile, țara din suflet, în căutarea de subiecte pentru romanele ei. Scrisă într-un ritm alert, cu inteligență și mult umor, având o structură narativă interesantă, în care regăsim evenimente trăite ori fabulate, drame, sentimente, interpretări lipsite de prejudecăți, și nu în ultimul rând o adâncă nostalgie, *Țara mea inventată* e o carte cuceritoare, care te ajută să-i înțelegi pe chilieni și istoria lor recentă.

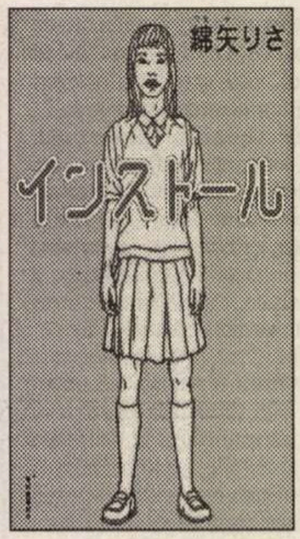
Luminița VOINA RĂUȚ



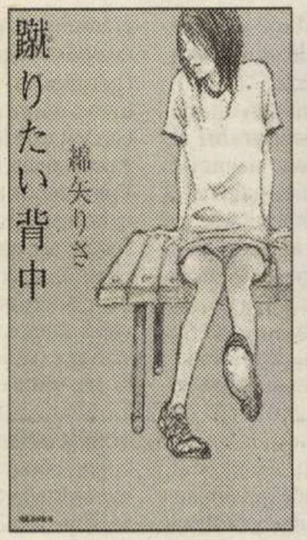
Literatura tânără în Japonia

Între comerț și artă

Wataya Risa


綿矢りさ
インストール

Install, 2001


蹴りたい背中
綿矢りさ

Spatele căruia i-aș trage-un șut, 2003

Kanehara Hitomi

În 2003, premiul literar Akutagawa, cel mai prestigios din Japonia, a fost acordat celor mai tinere laureate din istoria concursului: Wataya Risa, de 19 ani, şi Kanehara Hitomi, de 20. Ele au reuşit atunci să îi devanseze în vârstă chiar şi pe cei mai tineri laureaţi bărbaţi de până atunci, nimeni alţii decât Ishihara Shintaro, astăzi guvernator al municipalităţii tokyoite, sau viitorul laureat la Premiului Nobel pentru literatură din 1994, Ōe Kenzaburō. A urmat un val de premii literare acordate unor autori din ce în ce mai tineri, ultimele fiind, în septembrie, Premiul *Kono misuterii ga sugoi* (Misterul ăsta e marfă!), al revistei „Takarajima“, care i-a revenit lui Mizuta Miko, de 13 ani, din Osaka şi cel de-al 42-lea Premiu al Editurii Kawade Shobo Shinsha, care i-a fost acordat lui Natsu Minami, de 15 ani, din Shizuoka. În ianuarie, un alt premiu literar, sponsorizat de Editura Shogakukan, a fost decernat unei alte tinere de numai 15 ani, Kawasaki Manami, din Aomori, pentru romanul *Anata e* (Ţie). Şi lista poate continua...

Într-o încercare de a înţelege de unde vine fascinaţia pentru autori din ce în ce mai tineri în Japonia, am luat la citit volumele care au făcut vâlva cea mai mare. După primirea Premiului Akutagawa, atât Wataya, cât şi Kanehara au devenit nu numai renumite peste noapte, dar şi autoare de bestsellere. *Keritai senaka* (Spatele căruia i-aş trage-un şut), romanul laureat al lui Wataya, depăşise deja un milion de volume vândute până în martie 2004, în timp ce *Hebi ni piasu* (Şerpi şi cercei), cel al lui Kanehara, trecuse de 500.000 de exemplare. Diferenţa de vânzări între cele două cărţi a fost atribuită nu neapărat valorii literare a primei faţă de cea de a doua, ci faptului că Wataya s-a făcut imediat plăcută publicului nipon prin atitudinea ei rezervată, modestă şi foarte „tradiţional“ japoneză, Kanehara preferând să adopte o imagine publică de „enfant terrible“.

Wataya Risa, studentă la Universitatea Waseda din Tokyo, a fost recunoscută pe scena literară japoneză încă din 2001, cînd a primit premiul revistei literare „Bungei“ pentru primul său roman *Instōru* (Install), în care personajele principale sunt doi adolescenţi, Asako şi Kazuyoshi. Cei doi se întâlnesc la lada de gunoi a complexului de apartamente în care locuiesc. Asako, o elevă exemplară până la acel moment, decisese că trebuie să afle care îi este rostul în viaţă şi, în consecinţă, încetează a se mai duce la şcoală, îşi aruncă toate obiectele din cameră la gunoi şi purcede să îşi întoarcă viaţa la 180 de grade. Kazuyoshi, însă, o ajută să îşi repare computerul pe care ea îl aruncase, şi, precum aplicaţiile software pe care tânărul i le instalează pe computer, se „instalează“ (cititi: reinventează) pe ea însăşi (titlul romanului devine clar acum, nu?) şi porneşte o mică afacere pe Internet, în care atât ea, cât şi Kazuyoshi intră pe chat şi fac bani cu clienţi dornici de cybersex. În esenţă, romanul se vrea un tablou veridic al vieţii acestor adolescenţi japonezi, care încearcă să se elibereze din capcanele societăţii de consum (episodul aruncării obiectelor din cameră) şi să se regăsească pe ei înşişi, numai ca să sfârşească într-o realitate virtuală, care cel puţin le dă impresia că sunt liberi (în mod ironic, computerul pe care cei doi îşi desfăşoară „afacerea“ pe Internet este aşezat într-o debara, spaţiu fizic închis, dar cu infinite posibilităţi în cyberspace). *Install* a devenit material pentru un film, care a apărut pe ecrane anul acesta în Japonia, în regia lui Kataoka K. şi având-o pe actriţa Ueto Aya în rolul principal.

Keritai senaka (Spatele căruia i-aş trage-un şut) are tot doi liceeni ca personaje principale, dar este mai profund şi, într-o oarecare măsură, mai înduioşător, prin mesajul său. Hatsu, eroina romanului, se împrieteneşte cu Ninagawa, un băiat din clasa ei, şi îi promite acestuia că o să îl ducă la magazinul la care face cumpărături super-modelul de care tânărul pare îndrăgostit irevocabil. După acest incident, cei doi încep să petreacă mult mai mult timp împreună, dar Hatsu nu pare deloc satisfăcută de relaţie. Ninagawa este un tip slab, care intră în tot felul de situaţii neplăcute, din care iese cu mîndria terfelită, motiv pentru care stă întotdeauna aplecat de spate. Acesta este spatele pe care Hatsu ar vrea să îl lovească, parcă într-o încercare de a-l trezi pe Ninagawa la realitate şi a-l scoate din letargia în care se complace. Deşi nu e amoroasă, şi nici măcar de prietenie, relaţia dintre cei doi pare una de iniţiere reciprocă în jungla realităţii în mijlocul căreia trăiesc.

Hebi ni piasu (Şerpi şi cercei), romanul (deşi poate nuvelă ar fi mai potrivit) lui Kanehara e plin de violenţă, durere şi superficialitate. Personajul ei principal este Rui (o abreviere a numelui firmei Louis Vuitton, faimoasă în Japonia şi simbol al consumerismului fără limite), o păpuşă Barbie perfectă, crescută cu bani şi căreia viaţa i-a oferit totul pe tavă. Poate că şi din cauza asta, Rui este atrasă de partea întunecată a societăţii japoneze şi îşi îndreaptă interesul către grupuri de drogaţi, practicanţi de piercing şi tatuaje etc. „Tot ce îmi doresc este să fiu parte dintr-o lume de *underground*, unde soarele nu străluceşte niciodată, unde nu sunt serenade, şi unde nu se aude niciodată râsul copiilor“, ne declară tânăra Rui. Eroina se îndrăgosteşte (deşi termenul e impropriu, pentru că principala ei caracteristică este că nu poate avea sentimente atât de profunde precum dragostea) de Ama, un punker la care o fascinează limba despicată, ca de şarpe, şi pe care se decide să îl imite. Rui începe îndelungatul şi durerosul proces de despicare a limbii, timp în care face bani participând la petreceri ca hostess pentru oameni de afaceri, îmbrăcată în kimono, ca o gheisha modernă. Cei doi trăiesc împreună şi viaţa lor pare să fie mai simplă decât s-ar aştepta cititorul din partea unor personaje ca ei, dar asta până când Ama dispare, ucis într-o confruntare, iar Rui nu poate decât să exclame: „De ce? De ce m-a lăsat singură?“, orbită, încă o dată, de egoism şi egotism. Conflictul personajelor lui Kanehara, aflate în evidentă derivă, nu are o rezolvare în finalul romanului. Criza identitară se prelungeşte *sine die*, durerea provocată de tatuaje şi de modificări corporale fiind singurul mod (superficial) care li se pare că le oferă identitate. „Mi se spune că am scris despre emoţiile tinerilor, dar eu am vrut să scriu, de fapt, despre emoţii universale. Cum ar fi sentimentul că ai probleme sau că îţi e greu să treci prin viaţă – astea sunt experienţe pe care le avem cu toţii, la orice vârstă”, declara Kanehara într-un interviu recent acordat agenţiei de ştiri Kyodo.

O privire scurtă asupra altor scrieri ale autorilor tineri premiaţi recent în Japonia, precum *Anata e* (Ţie) al lui Kawasaki Manami, o poveste de dragoste a unei fete de şcoală gimnazială, sau *Shogakusei nikki* (Jurnalul unei eleve de şcoală primară, 2003) al lui Hanae, o altă autoare premiată în 2003, relevă aceeaşi temă, comună cu scrierile prezentate mai sus: viaţa tinerilor din Japonia, încercările prin care trec, căutarea identităţii, provocările pe care li le oferă societatea şi, în fine, găsirea (sau ne-) unui drum propriu. Ceea ce aduc toţi aceşti scriitori e o privire proaspătă, un stil care le aparţine şi în care limbajul abreviat al *chat-room*-urilor, al *sms*-urilor şi al *cyberspace*-ului îşi găseşte locul cuvenit.

Sunt, oare, însă, toţi aceşti scriitori o stratagemă a pieţei de carte din Japonia, aflată în scădere dramatică de cititori? Mulţi dintre cei care au oferit premii tinerilor scriitori spun că nu. Ei chiar merită să fie acolo unde au fost proiectaţi de faima lor de peste noapte. Editor şef al Editurii Shogakukan, Inagaki Shinji a spus, pentru „The Daily Yomiuri“ din 10 octombrie: „Tinerii care au acum între 10 şi 20 de ani, şi despre care s-a spus că sunt aliteraţi, sunt, de fapt, foarte buni cititori şi scriitori de *sms*-uri pe telefoane. Dorinţa lor de creativitate e foarte mare”. La rândul său, Murakami Ryu, membru al juriului care a hotărât decernarea Premiului Akutagawa lui Watasa şi Kanehara în 2003, şi-a justificat alegerea spunând că cele două scriitoare sunt realmente foarte valoroase şi descriu „foarte dur“ sentimentele tineretului din ziua de azi.

În ciuda laudelor venite din partea criticilor mai tineri şi a succesului de piaţă pe care îl au cărţile lor, scriitorii adolescenţi ai Japoniei au de înfruntat încruntarea numelor de marcă ale scenei literare. O dovadă a tensiunii create de valul de premii acordate în exclusivitate unor scriitori foarte tineri este recenta măsură luată de Editura Kodansha de a-i înlocui pe unii dintre membrii juriului său pentru Premiul Noma Bungei Shinjisho, considerat o veritabilă rampă de lansare pentru tinerii scriitori, dar care are un juriu alcătuit numai din scriitori în vârstă. Din motive comerciale, scriitori cu mare priză la public îi vor înlocui în juriu pe aceia care nu par foarte tentaţi de operele autorilor foarte tineri. În compensaţie, aceeaşi Kodansha a anunţat instituirea Premiului Ōe Kenzaburō, al cărui unic selecţioner va fi renumitul scriitor. Îngrijorat că scena literară japoneză se află în declin şi că e nevoie ca scriitorii în vârstă să promoveze literatura de calitate, Ōe întreba retoric (preluat de „The Daily Yomiuri“), la conferinţa de presă care anunţa instituirea noului premiu: „... mai sunt, oare, alţi scriitori care să fi făcut parte din atâtea comisii de selecţie ca mine?“.

George ȘIPOȘ

meridiane

Booker Prize 2005

● Cel mai prestigios premiu literar britanic a fost atribuit anul acesta lui John Banville pentru romanul *Marea*, publicat la Ed. Picador. Născut în 1945 la Wexford, Banville e considerat cel mai bun romancier irlandez contemporan și comparat cu Nabokov în privința spiritului rafinat și a stilului savuros. Fost responsabil al paginilor literare din „The Irish Times“ între 1988-1999, el e autorul a 15 romane și culegeri de nuvele, pentru care a primit o lungă listă de recompense literare. A debutat în anii ’70, cu o serie de romane în care evoca savanți celebri precum Copernic, Kepler și Newton, dar și-a găsit cu adevărat calea originală în 1989, cînd a publicat *Cartea mărturiilor*, ce avea drept erou un estet criminal. Romanul a luat amploarea unei trilogii, împreună cu *Lumea de aur* și *Athena*. În *Neatinsul* (1997) a transpus strălucit aceeași temă în biografia fictivă a spionului și istoricului de artă Anthony Blunt și a revenit asupra obsesiei sale în *Marea*, cel mai bun roman al lui de pînă acum, al cărui personaj central e tot un istoric al artei. Max Marden lucrează la o monografie despre Bonnard și se caracterizează el însuși ca un tip fără mare talent și fără ambiții, îmbătrînit și dezorientat, avid de scurta perioadă de uitare pe care i-o procură băutura. După ce soția îi moare de cancer, pentru perioada de doliu se întoarce în stațiunea balneară în care, în vacanțele copilăriei a cunoscut primele iubiri. Acolo încearcă, prin eforturi de memorie, să-și retrăiască viața, fragmentele de amintiri redesenînd din perspectiva adultului cu totul altfel melodrama gotică a pubertății. Ca și precedenții esteți în derivă din romanele lui Banville, Max e un personaj atașant, jumătate miel, jumătate lup, victimă și animal de pradă. Lumea lui de fantome – părinții, soția, iubita adolescenței, Grace – e plină de referințe livrești, de elemente picturale și se constituie într-un fel de *commedia dell’arte* în care personajele își schimbă mereu între ele rolurile pînă cînd, printre aparițiile trecutului, Max devine și el un fel de fantomă. În „The Daily Telegraph“, criticul Lewis Jones e entuziasmat de romanul recompensat recent cu Booker Prize: „Proza lui Banville e sublimă. La fiecare pagină, cititorul e frapat de cîte o replică, de cîte o frază care se cer recitite. Aceste fraze sînt ca dozele unui drog delicios, care creează dependență“. Și încheie cu un elogiu ce îl situează pe laureat alături de marii irlandezi ai literaturii universale: „Cum au spus cîțiva englezi despre irlandezi: noi le-am dat o limbă și ei ne învață cum s-o folosim. Asta e adevărat în ce-i privește pe Sheridan, pe Wilde, pe Shaw, pe Joyce, pe Beckett. Și iată, acum, și pe John Banville.“

Scrisorile lui Tolkien

● Născut la 3 ianuarie 1892 la Bloemfontein în Africa de Sud, John Ronald Reuel Tolkien s-a stabilit cu familia în Marea Britanie cînd avea patru ani. După Primul Război Mondial, a devenit lexicograf pentru *Oxford English Dictionary* și a predat filologie engleză la Leeds și apoi la Oxford. Și-a cîștigat renumele cu patru *best-seller*-uri mondiale, *The Hobbit* (1937) și trilogia care-l completează, *The Lord of the Rings* (1954-1955). Tatăl a patru copii, a continuat să fie profesor de lingvistică pînă în 1959 și n-a mai apucat să vadă că romanele sale feerice, scrise inițial pentru copiii lui, cuceresc planeta datorită Hollywoodului pe care-l detesta. A murit în 1973. La jumătate de secol de cînd *Stăpînul inelelor* face să viseze milioane de cititori, Editura Christian Bourgois a publicat în octombrie (la peste douăzeci de ani după ediția engleză) voluminoasa și pasionanta corespondență a lui J. R. R. Tolien. Scrisorile relevă personalitatea contradictorie a romancierului și răspund la întrebarea: cine a fost acest om care, sub aparențele celei mai plicticoase respectabilități britanice, a dat naștere în secret uneia din creațiile cele mai personale și misterioase ale secolului XX? Corespondența lasă să se vadă, pe de o parte, profesorul, soțul și tatăl model, bigot, auster și conservator, care-și petrecea majoritatea timpului predînd în amfiteatrele reci de la Oxford și corectînd lucrări pentru un salariu modest, pe de alta – creatorul unui univers nebunesc, care își trăia atît de intens scriitura, încît ajunsese să-și considere rodul imaginației sale debordante ca singura lume reală. I se întîmpla chiar să plîngă în timp ce forțele malefice se năpusteau de pe clapele mașinii lui de scris asupra Pămîntului de Mijloc. Toată viața lui Tolkien a fost o luptă: luptă pentru a-și găsi timp de scris, pentru a publica, pentru a se face înțeles, pentru a ghida cititorul într-o geografie pe care doar el o stăpînea. O luptă și cu sine însuși, pierdută aceasta: căci catolicul fervent, refractar la nou, care îi ura pe Disney, Beatles-ii, radioul, televiziunea, mașinile și motocicletele, a ajuns scriitorul preferat al tinerilor ce nu-și concepeau viața fără toate acestea. Scrisorile sînt cu adevărat excepționale și ar interesa cu siguranță și la noi, dacă o editură s-ar învrednici să publice măcar o selecție. Iată de pildă, un fragment dintr-o scrisoare adresată în 1938 unui editor german care intenționa să publice *Hobbit* și care se interesase de originile autorului: „Îmi pare rău, dar nu știu ce înțelegeți dvs. prin «arisch». Nu sînt de extracție ariană, adică indo-iraniană: din cîte știu nici unul din strămoșii mei nu vorbea hindi, persană, țigănească sau alte dialecte asociate. Dar dacă presupun că vreți să știți dacă sînt de origine evreiască, pot să vă răspund că îmi pare rău că nu am în ascendență pe nimeni din acest popor atît de înzestrat. Stră-stră-bunicul meu a părăsit Germania pentru Anglia în sec. XVIII [...] Am fost obișnuit să-mi privesc numele german cu mîndrie, chiar și în timpul regretabilului război în cursul căruia am servit în armata engleză. Totuși, nu pot să mă abțin să subliniez că, dacă criterii de acest fel, impertinente și deplasate, trebuie să devină regulă în materie de publicat literatură, numele meu german va înceta să mai fie o sursă de mîndrie“.

Hari Kunzru confirmă

● Hari Kunzru a devenit, alături de Zadie Smith, Monica Ali și David Mitchell, o figură emblematică a tinerei generații de scriitori englezi. Născut în Anglia dintr-o familie mixtă (tatăl e indian), el a debutat cu *Iluzionistul*, un roman bine apreciat care povestea aventurile unui băiat metis, capabil să-și schimbe identitatea după locuri și situații. Critica a remarcat incredibila ușurință de a povesti, de a crea personaje memorabile și de a reconstitui epopeea colonială britanică. Cum e știut că abia a doua carte dă măsura vocației unui scriitor, talentul lui Hari Kunzru s-a confirmat cu *Leela*, în care a demonstrat că poate părăsi foiletonul istoric pentru un subiect contemporan, păstrîndu-și forța narativă și strălucirea. *Leela* e un roman coral, pornind de la trei personaje. Un genial informatician indian, ajuns în SUA pe urmele „visului american“, e dezamăgit de ceea ce găsește în branșa sa și decide să inventeze un virus teribil botezat Leela, după actrița lui preferată, Leela Zahir. Aceasta e un star de la Bollywood a cărei viață e în realitate departe de a fi roz. Al treilea personaj, Guy Swift, e un „golden boy“ londonez cam cinic, căruia totul pare să îi reușească, dar care își pierde deodată norocul, undeva între Dubay și Bruxelles. Prin destinele intersectate ale acestor personaje, cititorul e antrenat în explorarea mecanismelor mondializării. Un univers în transformare, căruia individul trebuie mereu să i se adapteze. O lume care creează boli pentru a-și vinde mai bine leacurile. *Leela* dovedește – spun criticii – că un roman poate face cît toate programele antivirus.

Din Finlanda la Paris

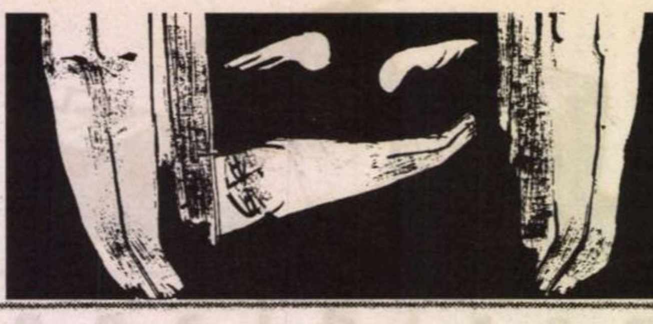
● Cel mai cunoscut romancier finlandez contemporan, Arto Paasilinna, demonstrează cu brio că scrisul într-o limbă de circulație restrînsă nu e un impediment în afirmarea pe plan mondial. Născut în Laponia în 1942, și-a cîștigat în prima tinerețe existența ca muncitor agricol și tăietor de lemne, înainte de a-și descoperi vocația de povestitor. A scris pînă acum 30 de romane, plus volume de povestiri și piese de teatru, traduse în 30 de limbi (la noi a apărut în 2004, în colecția “Biblioteca Polirom“, romanul *Morarul care urlă la lună*, în versiunea românească a lui Teodor Palic). Distins cu multe premii naționale și internaționale, Arto Paasilinna aduce literaturii universale o lume rurală nordică, destine ciudate, o natură magnifică – povestite cu o forță și o truculență ce seduc cititorii de pretutindeni. Francezii, care încearcă să țină ritmul aparițiilor lui din Finlanda, îi traduc o carte pe an și sînt mulțumiți de tirajul pe care piața literară atît de aglomerată îl înghite de la o apariție la alta.

Din nou Leroux

● Popularele romane polițiste ale lui Gaston Leroux (1868-1927) continuă să-i atragă pe cineaști. După *Misterul camerei galbene*, și *Parfumul doamnei în negru* se află la a treia ecranizare, sub semnătura regizorului Bruno Podalydès, care exploatează cu abilitate *suspense*-ul situațiilor și burlescul dialogurilor. Cel de-al doilea volum al aventurilor lui Rouletabille și ale fidelului său Sinclair capătă în viziunea regizorului o notă de umor absurd și simpatică nebunie, foarte pe gustul publicului de azi. Reunind actori îndrăgiți, precum Sabine Azéma, Pierre Arditi sau Michael Lonsdale, *Parfumul doamnei în negru* face săli pline în această toamnă. Și, cum se obișnuiește în Occident, premiera filmului a fost însoțită de publicarea, la Ed. Flammarion, a unei noi ediții a romanului lui Gaston Leroux, la care s-au adăugat extrase din scenariu, note despre film, fotografii și o convorbire cu Bruno Podalydès.

Mitologie actualizată

● Adaptarea miturilor Antichității la lumea contemporană lor i-a atins pe numeroși scriitori în secolul XX și mitologia continuă să-i inspire și pe marii prozatori ai începutului de mileniu. Astfel, în această toamnă, au apărut simultan la mai multe mari edituri americane și europene *Odiseea Penelopei* de Margaret Atwood și *Minotaur.com* de Viktor Pelevin, iar Christian Jacq a publicat chiar în zilele acestea, la Ed. Grasset, romanul *Din dragoste pentru Philae*, a cărui acțiune se desfășoară în Egiptul antic.

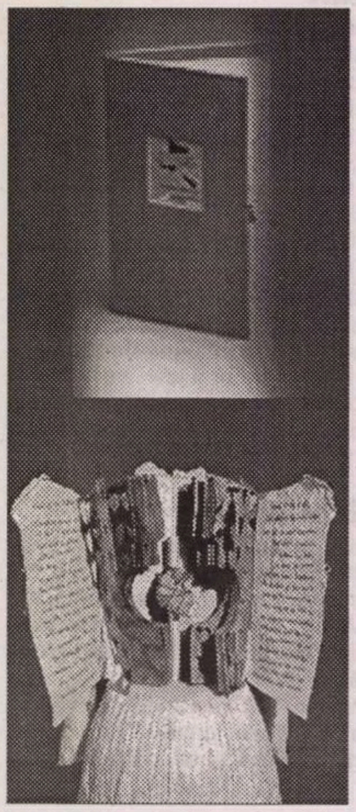


actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Între noi fie vorba, şi să rămână între noi, tot omul greşeşte, tot omul se poate şi îndrepta. Începând chiar cu începutul scrisorii doamnei profesoare, nu-i aşa, între *permite-ţi* şi *permiteţi* (ex. 1: „-Permite-ţi, fetiţo, să fii tu însăţi!“ şi ex. 1: „- Permiteţi[-mi], vă rog, să vă spun un adevăr dureros“), se întâmplă că este o lege gramaticală ce trebuie înţeleasă şi respectată. În rest, nu-mi pot permite eu ceea ce dvs. vă permiteţi, să comentez fără exemple adică, gustul sau dezgustul cititorului faţă cu poezia ce se publică, gustul ce nu este unul, bătut în cuie, cum nici dezgustul. Doamne fereşte! Următoarea problemă ar fi aceea a afirmaţiei pe care cu convingere o faceţi în legătură cu soarta celor atât de mulţi ce ni se adresează cu, vorba dvs., *încercări literare*, o dată chiar numărându-vă printre aceştia, „ şi nici unul, vă citez întocmai, nu s-a regăsit printre cei ce-şi publică poemele, fragmente din textele ample existente în casele lor“. Mi-e oare destul de limpede că *poemele* sunt ale consacraţilor fericiţi, iar *fragmentele*, ale muritorilor de rând? Cei cărora, după opinia dvs., li se încalcă, chipurile, dreptul firesc de a apărea în revistă, amărăciunea ce vă chinuie fiindcă, în schimb, citiţi la noi „pagini întregi de poeme autohtone sau traduse din alte limbi, care valoric sunt pe nicăieri. Versuri albe, metafore înzorzonate, expresii îmbârligate într-o ficţiune îmbâcsită, şi care nu declanşează în sufletul şi mintea cititorului acel fior pe care ţi-l declanşează adevărata artă“. Înclinaţi totuşi să fiţi de acord, în felul dvs., fireşte, cu dictonul *Mulţi chemaţi, puţini aleşi*, înţelegând însă că defectul cel mare n-ar fi în ograda celor care se prezintă, ci în a celor care aleg? Puterea exemplului, stimată doamnă! Aflându-vă în faţa clasei, la catedră, o autoritate vie, copiii îşi notează în caiete, sârguincioşi sau indiferenţi, idei, şi pleacă cu ele acasă, şi în viaţă. Din fundul clasei mă ridic în ultima clipă şi vă rog frumos să-mi oferiţi exemple concrete, ca să înţeleg şi eu că versul alb, în lume şi la noi, n-ar avea nicăieri vreun reprezentant de soi bun, că versul alb n-ar avea niciodată atingere cu poezia declanşatoare în suflet şi minte a acelui fior pe care ţi-l garantează arta adevărată. Şi aici v-aş aştepta cu toată încrederea exemplul, cu versuri care, v-au declanşat fiorul respectiv. Pentru că s-ar putea ca mie, în prostia mea, să-mi placă ce nu vă înfiorează pe dvs., şi tot aşa, să nu-mi placă deloc ce vă place dvs. E o ipoteză, nu-i aşa? Cât despre metaforele înzorzonate, expresiile „îmbârligate într-o ficţiune îmbârcsită“, v-aş rămâne îndatorată cumva, dacă aţi extrage din revista noastră, pe care o citiţi ca „o abonată fidelă şi împătimită“, cele mai elocvente exemple, ca să mă dumiresc că am greşit şi să iau măsuri de căinţă şi de îndreptare. (Prof. *Diana Glück*, Giera, Timiş) ⊠ Nu vă faceţi probleme, ca să nu te dezamăgeşti, e bine mai întâi să nu te amăgeşti. Iar dacă te-ai dovedit în câteva rânduri a fi propriul tău amăgitor, măcar nu te plânge. Pe acest fond, de piatră sau de nisip, navigăm cu toţii, cu dilemele noastre de fiecare zi, niciodată asemănători, ca în convenţii, niciodată prea diferiţi, ca să nu funcţioneze o solidaritate în aspiraţia că poate exista perfecţiune. Întâmplarea face că şi dvs., ca şi corespondenta noastră dinainte, (invocaţi deloc fără rost, cu mai mare sau mai mică dezinvoltură, acelaşi dicton, al mulţilor chemaţi şi puţinilor aleşi. În fine, dv. aţi preferat, nu-mi dau seama de ce, să scrieţi *din-nainte*). Şi iată şi fragmentul din poemul *A doua şi ultima paranteză*, din care cititorul va înţelege şi cum decurge şi ce promite experimentul dvs. literar: „Am fost îmbarcată/ În maşina timpului,/ spre cea de a doua/ Şi ultima paranteză./ Nu ştiu nimic/ Despre ceea ce îi urmează,/ Pentru că acei din-nainte/ Care au atins-o/ Nu au primit dezlegare/ Să vorbească/ Din nefiinţa fostei lor fiinţe:/ Părinţii mei, maeştrii mei/ Şi ai lor,/ Şi ai lor,.../ Spirite plecate spre plus infinit./ Ştiu doar/ Că paranteza se va închide/ Ireversibil în dreapta,/ Când maşina timpului meu/ Va rămânea fără combustibil/ Şi, în dreapta ei/ Eu nu voi fi nicicând,/ Pentru că dreapta aici/ Este viitorul de nefiinţă/ Al fiinţei mele“. Senzaţia că reprezentarea dvs. arată, într-un fel, ca o schemă, pe hârtie, în plan şi nu în spaţiu, aşa cum ar cere-o situaţia: fiinţă, nefiinţă, fiinţa nefiinţei şi nefiinţa fiinţei, spiritele plecate spre plus infinit, unde şi dreapta şi stânga sunt cumva pretutindeni şi nicăieri. Sunt de acord, nu vă pot contrazice, mă las înduioşată ca un copil de mărturisirea pe care o faceţi într-un acrostih de prevenire şi care sună astfel: „Este un moment când temniţa din adâncuri se umple şi trebuie primenită. Aşa încât descui lacătele şi aştept năvala cuvintelor şi a frazelor“. Am voie, oare, să înţeleg ce vreau eu, din ceea ce spuneţi? Nemaiputând îndura îndoiala, ne cereţi cumva părerea despre textele dvs. (doar două!). Mărturisirea continuă cu încă un vers amplu şi frumos, pe care-l transcriu ca să arăt că nu sunteţi chiar departe de a vă da răspunsurile cele mai serioase la întrebări: „Nu pot face ordine desăvârşită căci ele, cuvintele scăpate în libertate îşi câştigă singure rangul“. Mă întreb însă de ce aduceţi şi puneţi pe tapet acea ordine desăvârşită, care nu se poate vâna fără riscul major de a vă încorseta la nesfârşit sufletul creator. Puţină dezordine n-ar avea ce să vă strice, ba dimpotrivă, v-ar da aerul necesar proaspăt şi senzaţia de libertate şi dezinvoltură în bucuria de a scrie. Aşa că e bine că nu puteţi face ordine, când s-ar cere o destindere interioară, o ieşire sau o evadare din rigiditate. O destindere interioară care să vă taie elanul macabru de a defila, între parantezele pe care le-aţi inventat parcă în vederea unei constrângeri chinuitoare şi nu prea, în realitate. (*Aniele Savin*, Bucureşti) ⊠ Excelaţi în arta comunicării cu mijloacele alese ale omului cultivat. Aveţi exerciţiu, aveţi experienţa celui care s-a dedulcit în a se amesteca şi a se atinge, cu căldură şi iubire pentru interlocutor, oricare ar fi aceasta, a se recunoaşte în mintea acestuia, aproape total. Să luăm doar un exemplu, studiindu-l pe îndelete, din multele *Exerciţii de dicţie* cu care m-aţi convins. *Autoportret cu umbră*, dedicat lui Rembrandt: „Sunt/ asemeni unui op luxos legat în piele stacojie cu file volatile de eter.// Degetele/ prelung îngândurate ale nopţii foiletează atent, împresurate lent de/ semnele discrete de safire.// Pagini/ cu transparenţele bleuatre, gonflându-şi hieratic, par rătăcite aripi de/ columb.// Conturul subţire, roşiatic, are decisă alură de val./ Caligrafia perfectă a poemelor se clatină lilial“. Despre preţiozitate şi preţios, cred că ar trebui spus câte ceva, dar mă opresc aici păstrând un gust bun, înainte de a resimţi oboseală şi îngrijorare în faţa exceselor, totuşi, şi alunecărilor în nefiresc pedant. (*Elena Dragu*, Roman) ■



HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

COLECŢIA PROZA DEBUT

ANCA MARIA MOSORA
Arhanghelii nu mor
www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

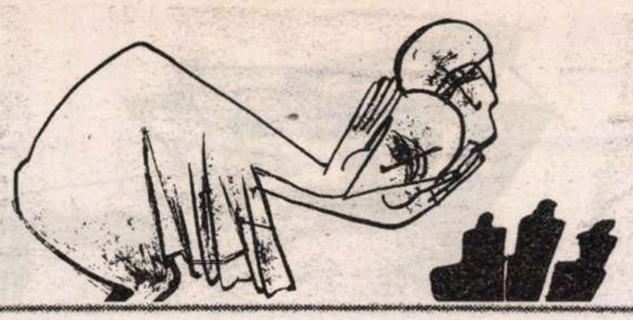
ALAIN GAVRILUŢIU
Nu toată iarba e la fel
http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

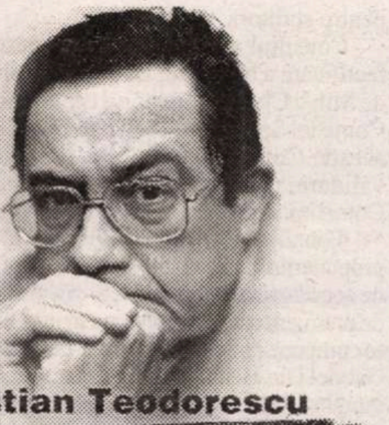
CARTIER *începe de la caracter*

STENDHAL
Roşu şi negru
Traducere din franceză de
Argentina CUPCEA-JOSU
720 pag. Cartonat, legat

în colecţia
CARTIER CLASIC
au mai apărut:
Ryunosuke AKUTAGAWA
Mihail BULGAKOV
GOETHE
Julio CORTAZAR
Venedikt EROFEEV
O'HENRY
Aleksandr PUŞKIN
Guy de MAUPASSANT
Mihail LERMONTOV
Liviu REBREANU
Virginia WOOLF

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com





Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Premiile Uniunii la bursa zvonurilor

Cu o zi înainte de a se da premiile Uniunii Scriitorilor am auzit că au şi fost stabilite. Pun mîna pe telefon şi-i sun pe membrii juriului pe care-i am mai aproape, să-mi dea numele fericiţilor. Nu-mi permit să spun pe cine am căutat. Am dat telefon, mai întîi, sursei celei mai sigure. Nu s-a stabilit nimic, mă anunţă. Încerc la altcineva, mai apropiat. Se jurizează mîine dimineaţă, îmi spune cu voce tristă: trezire devreme, autobuze aglomerate. Iau persoana la sigur: „Ştie tot Bucureştiul că aţi stabilit cine ia premiile". Persoana se oţărăşte: „Ce mai caut eu mîine la Uniune, dacă le-am stabilit?!" „Ca să vă faceţi că jurizaţi, chipurile..."

Ne-am amintit, într-o lungă paranteză, de premiile din alţi ani. Totdeauna juriile au fost acuzate de nedreptăţi şi de aranjamente, pe vremea cînd verdictul se dădea cu o zi sau două înainte. Mecanismul prin care se ajungea la acuzaţii era următorul: Dădeai telefon la prietenul sau prietenii din juriu. Aceştia îţi spuneau că te-au votat, dar n-au putut face faţă celorlalţi, în succesivele tururi de scrutin.

Într-un an, un poet, autor cunoscut, aflat în competiţie cu alţi doi, poate că şi mai cunoscuţi, povesteşte scîrbit că a fost lucrat de juriu, la ultimul tur de scrutin, cînd a avut două voturi sigure şi alte trei negociate, dar a picat negocierea. Discuţia avea loc la restaurantul Uniunii. Unul dintre participanţi, tot poet, care lucra atunci la „Evenimentul zilei", scoate din buzunar o copie a procesului-verbal de la încheierea jurizării. „Cîte voturi ziceai, moşule, că ai avut? Ia uite aicea – zero!" Poetul scîrbit are o inspiraţie de moment: „A fost falsificat procesul procesul-verbal!" Ziaristul îi arată semnăturile susţinătorilor săi. Poetul pare să le recunoască, dar ridică nasul: „Asta e dovada! Au falsificat pînă şi prietenia literară cea mai sacră!" şi face ghemotoc procesul-verbal. Ziaristul îi rîde în nas. Trimisese o copie pe fax la redacţie, asta era pentru reacţii. Şi mai scoate o copie a procesului-verbal, cu care se duce la masa ocupată de cîţiva prozatori, care dezbăteau acelaşi subiect.

Cînd e vorba de premiile Uniunii, apar totdeauna scenarii compensatorii pentru orgoliile celor aflaţi în competiţie. Mai nou, ele par a fi produse de nominalizaţii cu şanse mai mici sau mai panicoşi, care îşi pregătesc o ieşire „onorabilă" din competiţie, în eventualitatea unui eşec.

E limpede însă că Uniunea Scriitorilor încă n-a reuşit, în rîndurile membrilor săi, să îşi recapete coeziunea şi orgoliul care fac dintr-un nominalizat la premii, un competitor fericit, în aşteptarea deciziei finale a juriului. Ca probă că au lipsit de la ceremonie şi destui premiaţi.

Pare ciudat că un om căruia i s-a reproşat excesul de liberalism, Nicolae Manolescu, i-a avertizat pe cei care nu vor veni anul viitor ca nominalizaţi la premii că vor fi scoşi de pe listă, dacă nu au motive întemeiate să lipsească.

Unii comentatori au văzut în asta o dovadă că Manolescu vrea să pună şaua pe Uniune, alţii, dimpotrivă, că noul preşedinte al Uniunii recurge la ameninţări administrative, pentru că nu a izbutit să-şi impună autoritatea. Ambele ipoteze mi se par forţate.

Uniunea Scriitorilor are o mai veche problemă de imagine. Aceea a lipsei de rigoare şi în privinţa primirii de noi membri şi în ceea ce priveşte jurizarea premiilor pe care le acordă. Nu mai vorbesc de valoarea premiilor. Fiindcă dacă ele ar avea o consistenţă de invidiat sau consecinţe editoriale imediate ori dacă ar stîrni valuri de interes printre cititori, Nicolae Manolescu n-ar fi ajuns la asemenea ameninţări.

Le face Manolescu pentru gloria lui? Mai curînd pentru scăderea ei, de dragul sporirii prestigiului Uniunii. ■

---

cronica tv

Rămâne cum am stabilit!

Ne aflăm în prag de iarnă şi, în pauzele de publicitate când vedem câte-o frântură de film sau de emisiune la televizor, retrăim clipe tulburătoare ale perioadei de vară... Ce fain era! Ce ameninţări cu emisiuni noi sau cu reluarea altora mai vechi, dar ajustate cu rubrici noi, cu prezentatori noi, cu moderatori noi... Atât de fericiţi eram pe-atunci, încât simţeam nevoia să ieşim pe tăpşanul de la marginea urbei, mereu proaspăt însămânţat cu resturile menajere ale „civilizaţilor ieşiţi la iarbă verde" (după cum se vedea din toate reportajele televizate), şi să strigăm (după învăţătura regretatului Ion Luican) spre vreo virtuală prezentatoare tv, îmbrăcată dezmăţat cu straie de austeritate guvernamentală:

Uhăi, lele!
Cum aş face să te ţuc,
Să te ţuc şi să mă duc
După capre, să le-aduc
Să nu le mânce vreun lup...

Ferească-ne Dumnezeu! Bine că mai toate promisiunile nu au fost „onorate", fiindcă rămâneam fără capre... Ce aluzii? Păi, avem timp? Iacă-tă: la Prima Tv, a început noua emisiune (serial?) „Aventurile familiei Vijelie" şi trebuie s-o urmărim cu mare atenţie, deoarece, deocamdată, nu înţelegem mare lucru – nici din emisiune, nici din logica postului Prima Tv. „La Bloc"? „Trăzniţi în NATO?" „Divertis"? „Vacanţa Mare"? Telenovelele de Acasă Tv ? Povestioare de doi bani, frunze veştede de toamnă!... Pe când „Aventurileeeee..." de pe Prima Tv... Ehe, astea da, având în vedere că până şi soacrei lui Haralampy i-au dat cu firma în cap înţepenind-o în faţa televizorului până ce prietenul s-a răstit la nevastă-sa, Claustrina:

- Auzi, fă, fiică vitregă ce eşti! Tu nu vezi că mă-ta a murit fără lumânare? Te uiţi la dom' Vijelie ca la Turnul din Pisa şi Mănăstirea din Parma – bravo!... Acu, unde o înmormântăm?

Orice minte de pământean nu-şi poate imagina ce-a urmat! Nu intru în detalii, fiindcă seismul din familia prietenului continuă, iar croşeele domnului preşedinte Băsescu trimise spre domnul Premier Tăriceanu cu ocazia grevei dascălilor, explicate în conferinţe de presă televizate, sunt înghionteli de la grădiniţa cu program prelungit, dacă am îndrăzni vreo comparaţie... Însă domnul preşedinte e nedrept, fiindcă, dintr-o ştire de Jurnal tv, aflăm că domnul Prim-ministru şi-a respectat, totuşi, sadismul întrebării „Vreţi să vă fac hotel ?", adresată sinistraţilor din Timiş, drept care, până la darea în folosinţă a... hotelului, aceştia vor ierna în foste sedii de CAP, cămine culturale, grajduri, dormitoare CFR etc. şi alte locuri de cazare prin acoperişul cărora se văd stelele viitorului hotel...

- Noa, şi?, zice Haralampy. Strămoşii noştri trăiau şi dormeau prin codri şi peşteri, şi ce urmaşi viteji şi înţelepţi ne-am ridicat!... Iacă-tă, de pildă, domnul senator Antonie Iorgovan ce fain bate iarăşi la televizor şaua imbecilităţii spre înţelepciunea domnului Mircea Geoană care, auzi-l, numa', ce spune: „Universul nu se învârte în jurul PSD, dar PSD poate să influenţeze Universul"... Mare filozof!

Gata-gata să mi se blocheze televizorul!

- Asta ne mai lipsea!, murmură speriată nevastă-mea, Coryntina. Tatăl nostru, carele eşti în ceruri, sfinţească-se.

- Ştii ce?, îi zic. Ia mai lasă-l în pace pe Domnul!, că mă *inervezi*!

Mă exasperează, tocmai când domnul Dan Ioan Popescu spune, răspunzând la întrebarea unui reporter tv:

- Ştiu foarte multe lucruri compromiţătoare despre lideri ai PSD şi ai puterii...

Ioi, Doamne!, vorba unui harghitean care a văzut la tv şi a auzit declaraţiile liderilor PSD la reuniunea de la Izvorul Mureş, dar şi zicerea domnului primar al oraşului Bălan, Mihai Mereş, care s-a împieptoşat spre pesedeni:

- Vă daţi români numai când sunteţi între români! Am fost, suntem şi vom rămâne minoritari aici, în Harghita şi Covasna. Ne speriem de cât de mult cer? Dar ar trebui să ne întrebăm ce ne oferim noi nouă; noi, aici, suntem departe de Bucureşti... Marile probleme le avem noi cu noi, şi nu noi cu ei... Câţi dintre noi ştim Imnul, respectăm tradiţiile, cum o fac ei?! Sunt vorbe în vânt ce se întâmplă aici. Noi trebuie să ne câştigăm locurile, nu să ni le cerem... Mă revolt când văd aceste scene penibile".

Curat penibile!, se aude din eter vocea celebrului personaj caragialian.

- Mută-l pe Antenă, îmi sugerează Haralampy.

Îl „mut", şi ce vedem?

Minunea de la Maglavit în ediţie revăzută şi actualizată: Dan Negru are voce normală, vorbeşte fain, gesticulează mai puţin, nu urlă ca un abia-ieşit din junglă, ci e normal-normal în toate cele.

- Vezi, zice Haralampy, poate ţi-e defect televizorul...

- Cobe! Îl reped.

Da, e seara zilei de 13 noiembrie 2005, iar pe Antena 1 se transmite emisiunea „Geniali", invitaţii fiind antrenorii Mariana Bitang, Octavian Belu şi câteva gimnaste „lăsate la vatră", care înspăimântaseră lumea cu valoarea lor. Moderatori: Alessandra Stoicescu (*Dar ce frumoasă se făcut/Şi mândră, arz-o focu'/Ei, Negrule, acu-i acu/Ca să-ţi încerci norocu'*, îmi recită şoptit la ureche Haralampy, de frica neveste-si), şi Dan Negru. Să compari această emisiune cu *Ciao Darwin* sau cu *Ziua Judecăţii* ? Ar ţine de domeniul dogăritului, măcar până s-ar clarifica lucrurile... Dar, cum nici prin alte domenii sau activităţii nimic nu este limpedeeee... De-aceea, ne şi consolăm ascultându-l pe domnul preşedinte, care zice cu năduf la o conferinţă de presă televizată:

- Actuala Constituţie nu clarifică relaţiile dintre preşedinte şi Guvern...

Îmi zic: Ay, Doamne, ce bine că „părintele" legii fundamentale e ocupat cu Mircea Geoană!

- Deci, se miră prietenul, în Constituţie era dihania care întărâtă Palatul Cotroceni împotriva Palatului Victoriei ? Pfui, fi-r-ar a naibii de...! Că privim seară de seară la televizor ca nişte analfabeţi în loc să citim legea fundamentală...

- Aşa ne trebuie! zice şi Coryntina.

Şi are dreptate, fiindcă, pe Realitatea Tv, purtătorul de cuvânt al PSD, domnul Cristian Diaconescu, ne spune răspicat că în proiectul de lege a minorităţilor există mecanisme şi instituţii neconstituţionale... Noa, aşe! Uite, domnule, că UDMR-ul e gata-gata să ne ia Ardealul, iar noi...

Şi, fiindcă veni vorba de Ardeal, duminică, 13 noiembrie, toate televiziunile au transmis ştirea că la Sibiu a avut loc ceremonia religioasă prilejuită de înscăunarea prof.dr.Laurenţiu Streza ca mitropolit al Ardealului, cu sediul la Sibiu...

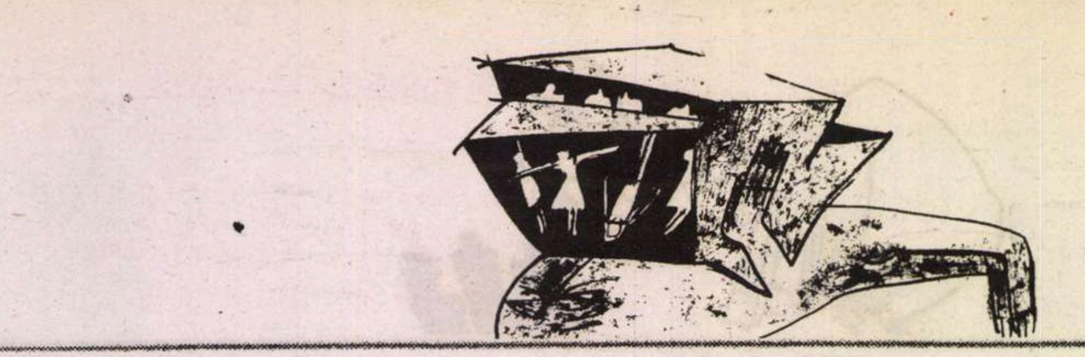
- Parcă sediul era la Cluj, suspină dintr-un colţ soacra lui Haralampy, care zice:

- Lasă, mamă-soacră, că îi dau telefon lui Andrei Şaguna, să văd ce zice.

- Aşa-aşa, dragu' mamii!

Se vede, cred, cum credinţa uneşte ginerii cu soacrele în cuget şi-n simţiri...

Dumitru HURUBĂ



La Uniunea Scriitorilor

11 și 12 noiembrie 2005, zile de activitate intensă la Uniunea Scriitorilor. Ședința Comitetului Director, ședința Consiliului Uniunii, întrunirea juriului pentru a decide premiile anului 2004, decernarea premiilor urmată de un cocteil la Casa Vernescu. Să le vedem pe rând.

În ședința Comitetului Director, Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a prezentat o informare despre situația la zi a Uniunii și o analiză - bilanț a desfășurării Festivalului „Zile și nopți de literatură“ de la Neptun. Informarea și analiza-bilanț au fost reluate și în fața Consiliului. Gabriel Chifu, secretar al U. S., a prezentat propunerile pentru noul Regulament de acordare a Premiilor U. S., care prevede printre altele:

premiile Uniunii Scriitorilor vor fi acordate de un juriu format din critici literari, în număr de cinci membri și doi membri supleanți;

juriul va fi ales prin vot secret de Consiliul Uniunii Scriitorilor și va funcționa patru ani; în acest timp, membrii juriului nu vor putea fi premiați;

juriul va fi asistat de un secretariat tehnic care va monitoriza aparițiile editoriale ale anului în curs și receptarea lor critică;

juriul se va întruni de câte ori va fi nevoie, va decide prin vot secret și își va încheia lucrările până în ziua de 15 aprilie a fiecărui an;

acordarea premiilor va fi precedată de nominalizări; pot fi nominalizați scriitori care nu sînt membri ai USR;

premiile vor fi decernate în fiecare an la o dată fixă;

juriul U.S. va acorda anual Premiul Național de literatură, Premiul pentru Cartea de proză, Premiul pentru Cartea de poezie, Premiul pentru Cartea de dramaturgie, premiul pentru Cartea de critică, istorie literară, eseu, Premiul pentru traduceri, Premiul pentru debut (un premiu sau două);

juriul are la dispoziție și două premii speciale pe care le poate acorda unor lucrări valoroase aparținând altor genuri;

Asociația Scriitorilor din București și Filialele U. S. din țară vor acorda premii după regulamente similare, adaptate situației fiecăreia;

premiile pentru literatura minorităților naționale vor fi acordate de un juriu desemnat de comisia U. S. pentru minorități.

Vechiul regulament fiind încă în vigoare, Comitetul Director a acordat, conform acestuia, Premiul Opera Omnia și Premiul Național de Literatură pentru anul 2004. Au fost distinși cu aceste premii scriitorii Octavian Paler și, respectiv, Livius Ciocârlie. Tot în cadrul ședinței Comitetului Director au fost propuși pentru a primi indemnizații de merit, în urma ivirii unor locuri disponibile, scriitorii: Șerban Foarță, Nicolae Prelipceanu și Maya Belciu.

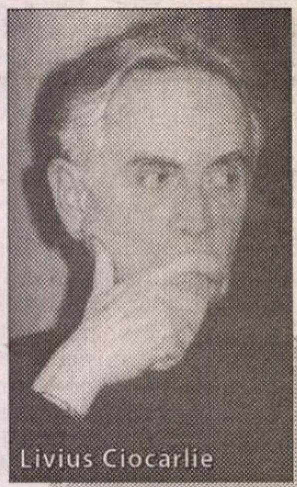
În continuare a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. În prima parte a ședinței Nicolae Manolescu a informat despre activitatea curentă a conducerii U. S., în intervalul de la ultimul Consiliu, și a prezentat analiza referitoare la Festivalul „Zile și nopți de literatură“. Festivalul trebuie continuat, a spus N. M., punându-se însă un mai mare accent pe principiul reciprocității. Suntem interesați ca invitații din străinătate să vorbească și în țările lor despre Festival. Cât privește participarea scriitorilor români la Festival, aceasta va fi decisă strict de Filiale și de Asociația Scriitorilor din București, potrivit reprezentării proporționale. Ar fi de dorit ca Festivalul să dobândească un caracter deschis (în anumite limite), legându-l și de Târgurile de carte care au loc, în aceeași perioadă, la Constanța și Mangalia. A fost reținută sugestia lui N. Prelipceanu de a fi implicați în mai mare măsură în Festival scriitorii traducători.

Varujan Vosganian, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor, a informat Consiliul despre demersurile făcute pentru colectarea corectă a timbrului literar, despre protocoalele încheiate în acest sens cu editurile și despre stadiul în care se află, la Parlament, legea privitoare la majorarea pensiilor pentru scriitori.

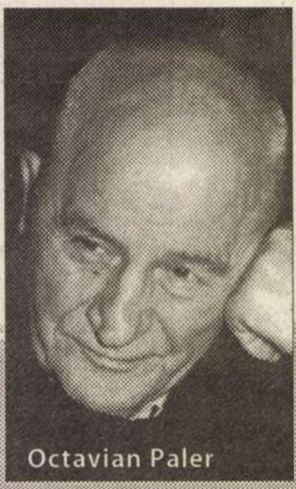
Consiliul a aprobat prin vot deschis propunerile de rectificare a bugetului U. S. pentru anul 2005, prezentate de Mihai Chicuș, directorul economic al U. S., și raportul Comisiei Sociale prezentat de Dan Tărchilă, președintele acestei Comisii. Discutarea propunerilor Comisiei de validare, prezentate de Mircea Ghițulescu, secretarul Comisiei, a fost amânată pentru Consiliul următor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor a dezbătut și ratificat propunerile Comitetului Director privind noul Regulament de acordare a Premiilor U. S. și a ales prin vot secret juriul de premiere care va funcționa în următorii patru ani. Acesta se compune din: Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Dan C. Mihăilescu, Cornel Ungureanu, membri, Al. Cistelecan și Ioan Holban, membri supleanți.

În ziua de 12 noiembrie, în cadrul festivității de la Casa Vernescu, au fost decernate Premiile Uniunii Scriitorilor pentru anul 2004, premiul Opera Omnia și Premiul Național de literatură. Scriitorii premiați (cei de față, pentru că unii au lipsit) au rostit scurte cuvântări, la fel Președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, și Președintele interimar al juriului, Mircea Mihăieș. (*Rep.*)



Livius Ciocarlie



Octavian Paler

Premiile Uniunii Scriitorilor

Comitetul director
a hotărît acordarea
următoarelor premii:

Livius Ciocârlie
PREMIUL NATIONAL DE LITERATURĂ
Octavian Paler
PREMIUL "OPERA OMNIA"

*

Juriul Uniunii Scriitorilor întrunit în ziua de 11 noiembrie 2005, ora 10, în componența: **Ștefan Agopian, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleșan, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Mircea Mihăieș, Dan C. Mihăilescu, Nicolae Oprea, Ion Pop** (președinte), **Ioana Pârvulescu, George Vulturescu** a hotarât pe baza nominalizărilor din 5 septembrie 2005 premiile USR pentru volume apărute în anul 2004:

Proză
Gheorghe Crăciun, ***Pupa Russa***, Humanitas

Poezie
Constanța Buzea, ***Netrăitele,*** Ed. Vinea
Liviu Georgescu, ***Orologiul cu statul,*** Ed. Dionis

Dramaturgie și teatrologie
Mircea Ghițulescu, ***Cartea cu artiști.*** Teatrul românesc contemporan, USR

Literatură pentru copii și tineret
Nu se acordă

Istorie, teorie și critică literară
Adriana Babeți, ***Dandysmul. O istorie,*** Polirom

Eseuri, Jurnale, Memorii, Publicistică
Horia-Roman Patapievici, ***Ochii Beatricei...,*** Humanitas

Traduceri din literatura universală în limba română
Șerban Foarță, ***Blazoanele anatomiei feminine. Poeți francezi din epoca Renașterii,*** Ed. Humanitas
Sorin Mărculescu, *Miguel de Cervantes: Don Quijote*, I-II, Paralela 45

Antologii, Dicționare, Ediții critice
Al. Condeescu, ***Nichita Stănescu, Opera magna,*** Ed. MLR
Ion Istrate, Ion Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Tașcu,
Dicționarul cronologic al romanului românesc, Editura Academiei

Debut
Ioana Bradea, ***Băgău,*** proză, Ed. Est
Constanța Ghițulescu, ***În șalvari și cu ișlic,*** eseu, Humanitas.

Premiile pentru literatura în limbile minorităților naționale
Egyed Peter, ***Madonnak, Porban (Madonele în vâltoarea vieții),*** Ed. Pallas Akademica, Miercurea Ciuc
Hathazi Andras, ***Danilo. Proza foarte scurtă,*** Ed. Polis, Cluj (debut)

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume ....Prenume ....
str.................nr.........bl.......sc.......et.......ap.......
sector.......localitate..............cod poștal.......județ........
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5948391000016 46

Bibl... [illegible] ...eană
MURES
TARGU-MURES

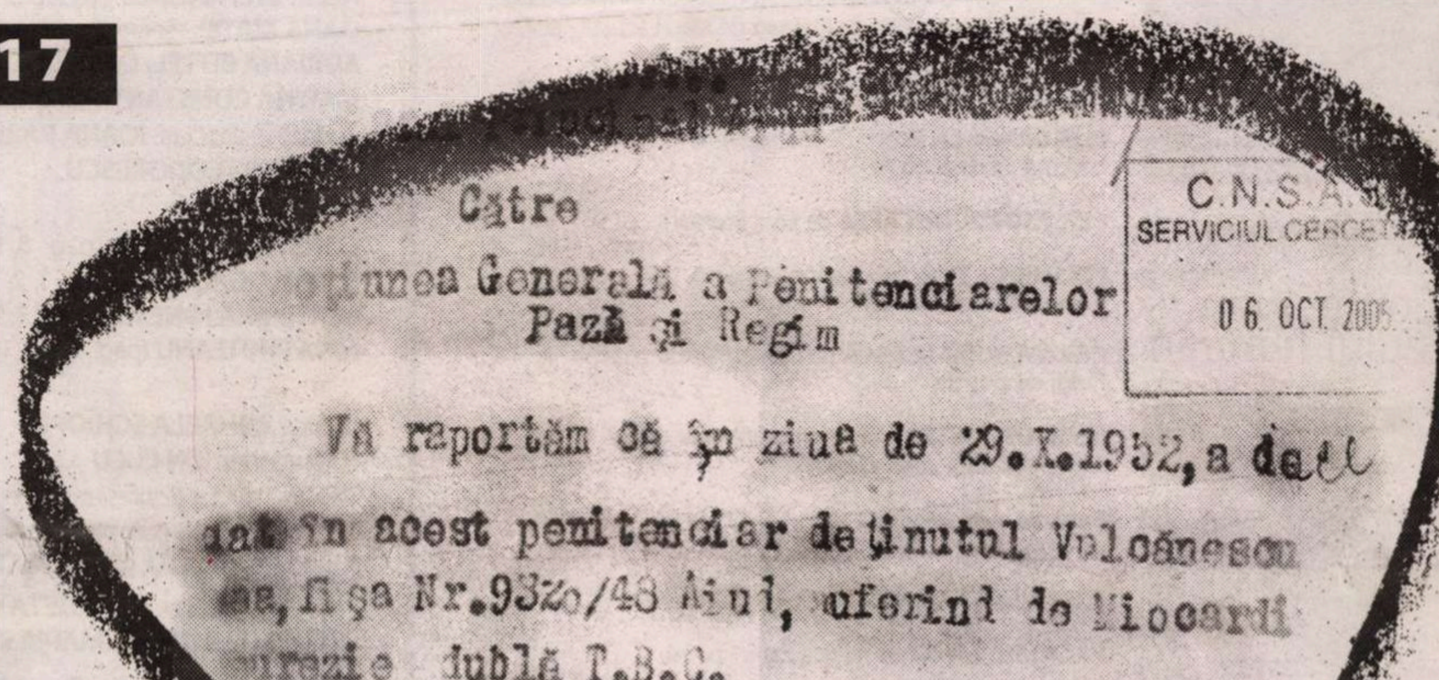
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 47

30 noiembrie - 6 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Scriitori în arhiva CNSAS

pag. 16-17



Către

ţiunea Generală a Penitenciarelor
Pază şi Regim

C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCET
06. OCT. 2005

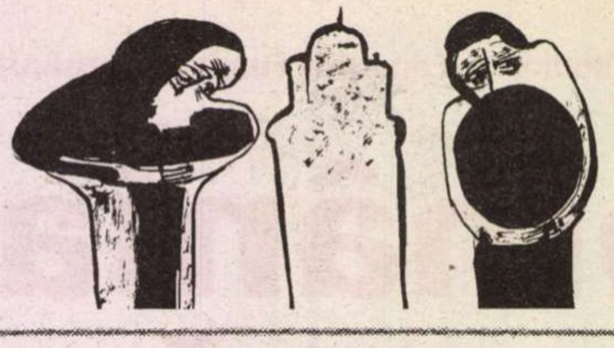
Vă raportăm că în ziua de 29.X.1952, a dec
at în acest penitenciar deţinutul Vulcănescu
ea, fişa Nr.9320/48 Aiud, suferind de Miocardi
urezie dublă T.B.C.

Susnumitul a fost condamnat pentru cri
la 8 ani T.G. prin decizia Nr.151
ea Suprema, mandat de arestare
parchetul Curţi Bucureşt
pedepsei
ugust

Deţinutul K 9320:

MIRCEA VULCĂNESCU

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

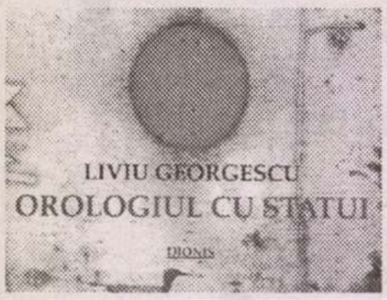


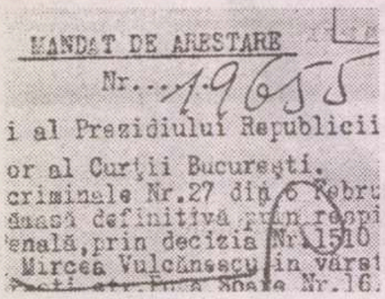
sumar

Era
barbară

RADU COSAȘU
SUPRAVIEȚUIRILE
4
Pe vremea
când
nu mă gândeam
la moarte

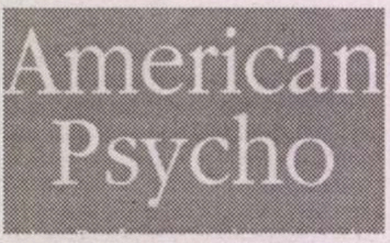
Confesiuni
ale eului feminin
Liana Cozea




MANDAT DE ARESTARE
Nr...19655
i al Prezidiului Republicii
or al Curții București.
criminale Nr.27 din 6 Febru
Mircea Vulcănescu in vârst

ARŞAVIR ACTERIAN

NELINIŞTILE LUI
NASTRATIN



Istoria
secretă

Stejar, extremă urgență
de Răzvan Petrescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Iarna înrăirii noastre

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tranziția dincolo de Prut

Între memorii și jurnal de Al. Săndulescu - p. 6.

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Cum am devenit nuvelist

Aș vrea să scriu ca Radu Cosașu de Ioan Lăcustă - p. 7

Poeme de Letiția Ilea - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Ultimul Saramago (I)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Femeia la malul mării

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Fulgi de poezie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Adevărul unui „fals exercițiu"

Fuga de subiectivitate
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Caragiale și vițelul turbat
de Ștefan Cazimir - p. 15

Ioana Diaconescu
Deținutul K 9320: Mircea Vulcănescu - pp. 16-17

Lecturi paralele
de Ileana Mălăncioiu - p. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Sindromul gîndirii abstracte

„Deceniul prăbușirilor (1940-1950)" II
de George Radu Bogdan - p. 22-23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Regizori prinși în gheara violenței

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Peisajul, experiență spirituală
(simpozionul de la Ipotești)

Søren Kierkegaard - Despre conceptul de ironie
Traducere din limba daneză și prezentare
de Ana-Stanca Tabarasi - pp. 26-27

O Americă dionisiacă
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

Corespondență din Stockholm
Argumentul „oalei cu smântână"
de Gabriela Melinescu - p. 29

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 11, 21, 22, 23, 25, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 12, 13, 14, 15, 24, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 9, 10, 16, 17, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 7, 18, 19, 20, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Confesiuni ale eului feminin - Simonei Vasilache*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

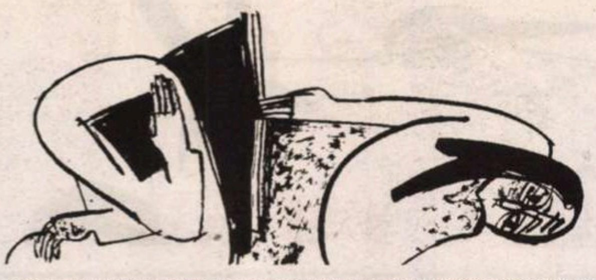
Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

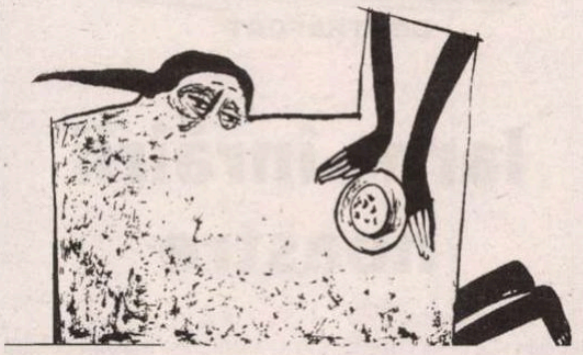
ISSN 1220-6318



actualitatea

Stejar, extremă urgenţă!

Şi cînd te gîndeşti că Dumnezeu a avut nevoie de şase zile ca să facă lumea. Ar fi putut-o isprăvi mai repede. Deoarece rezultatul din ţărînă, creaţia de vîrf pentru care-au fost modelate celelalte, e destul de deprimant. Ori ne-a minţit? Şi Adam şi Eva stau la aceeaşi adresă? Atunci sîntem coşmarul lui Tata. Creaţia diavolului, că ăsta umblă cu şerpi şi mere, îi plac fructele, unora le place jazzul, „mă uitam la televizor, ca contribuabil", aud la radio în timp ce scriu şi nu mă mir. Nu mai înţeleg nimic din ce se-ntîmplă în realitate, la televizor, sau ce-o fi ăsta din jur. Mai aud şi că tocmai am intrat în normalitate. Întrebarea din bezna ce-mi învăluie creierul şi blocul ar fi unde mai e anormalitatea, dacă tot ce vedem este normal. Gigi Maybach, „un model pentru tineri", citat din propria-i gîndire. În luptă cu făpturi fără credinţă, model Păunescu, Voiculescu şi compania $8^{1/2}$. El e însă ortodox. Şi zice simultan, fiind ubicuu, că cine-l admiră, dacă vrea să izbîndească aşa, ca dînsul, nu trebuie decît să fie credincios. De mîine, mă duc la biserică. Voi vedea naosul (nava sau vaporul), precum Preşedintele, cu strabism general. Patriciu priveşte drept, în plafon. Are bani. Are petrol contra hrană şi Hrebengiuc este un om minunat. Geoană e Năstase. Năstase nu-i Năstase, că vînează. Iliescu poartă ochelari de orb, şi seamănă cu Bârlădeanu. În consecinţă, au făcut toţi patru o *Fotografie de grup cu doamnă.* Iar patrioţii ne-ndeamnă să ne iubim ţara, Mischia şi Menumorutul, cînd nu mai putem iubi nimic, nici măcar Indonezia. Lumea-i diformă. Doar ministrul Sănătăţii este sănătos, allegro, inteligent. Vrea să demaşte doctorii. Tăriceanu nu. Fiindcă-i prieten cu Botoş procurorul şi *The Oil Man*. Prin urmare, ţeapăn. Un motociclist din Fanar cu celularul de la miezul nopţii, *Midnight Caller*, cu prefix de Bucureşti. De Elena Udrea. Şi serviciile secrete ca Talpeş sînt blonde. Şi francmasonii. Où sont totuşi les services secrets d'antan? Cum adie iarna, cum te inundă nostalgia, de-ţi vine să pui mîna pe bîtă. Aia cu sistem de ochire de la 1907. Ce harnică era ea, securitatea, pe vremuri. Ca o furnică. Şi noi eram ocrotiţi prin lege de tot, acum ofiţerii au subsuori ignifuge şi se ocupă de americani, de alţii, trăim în miezul unui ev aprins, par flăcările unui jaf de proporţii cosmice, ne-au uitat. Sîntem liberi să plecăm în străinătate. Mai plecăm, ne mai întoarcem, dar nu vom mai fi în veci aceiaşi oameni. Ca jurnaliştii răpiţi în Irak. Acum au dispărut. Au apărut crima din strada Primăverii. Romaniţa cu coafură mop, suspans, interesează mai puţin de ce-a tras omul de serviciu secret în mintea lui Bogdănel, întrebarea e de ce împuşcă bursuci şi alte animale tragice. Că toţi sînt vînători. Mugur Isărescu e enigma Otiliei. Uneori trag cu puşca în albine. Lui Human Rights Watch îi e milă de insecte, mai ales de cele din familia apidelor cu aparatul bucal adaptat pentru supt (aşa scrie-n Larousse), dar şi de terorişti, despre care zice că-s human. Vedea-le-aş funcţionarilor de-acolo mamele aruncate-n aer de umanoidul cu giulgiu pe vîrtej. Organizaţia a rămas fără imagine, s-a stins Războiul rece şi-acu' apără drepturile omului explozibil. Ce incendiază maşini şi pe bătrîna handicapată la Paris, Bruxelles şi Berlin, fără nici o recompensă. *Nicio.* Ce modern sună. Al Qaida. Academia. Aflu că noile intrări DOOM (*blestem*, în engl., inspirată siglă) au fost preluate mai ales din mass-media. Presa scrisă, etalon, asta-i din Kafka. De-acolo şi concluzionez. Şi î din a. Barbarismele reintră în circuit odată cu (lasă-l aşa – cine ştie?) apariţia pe pistă a vocabulelor din saxona mută. Primele încearcă rahitic să se cupleze cu ultimele, care-s însă de Formula Unu, să ne imaginăm că ne-am îndrăgostit lulea de Gabi Szabo şi-ncercăm să ne consumăm căsătoria în timp ce ea aleargă 5000 de metri deodată, iar noi sîntem scriitori, adică beţivi, sedentari, avem tenie, ultimul cerc al umanităţii, că doar cu cercul ne mai putem juca, ei, bine, nu se poate. Sau se poate, dar e prea spectaculos. Deoarece democraţia este un lucru minunat. Numai în ea putem beneficia, de pildă, de cunoştinţele unui specialist în stres. Care-i prieten cu specialistul în yoga mare, Bivolaru cel bătrîn, din Suedia, cel tînăr mai stă puţin la închisoare, da' şi cînd o ieşi! Ne va ajuta pe toţi să combatem fumatul, anxietatea, fiscul, cu un euro într-o mînă şi cu cealaltă nu scriu pe ce, deşi aş putea. Că mai e un pic şi ne trezim în dramatica uniune europeană, cu

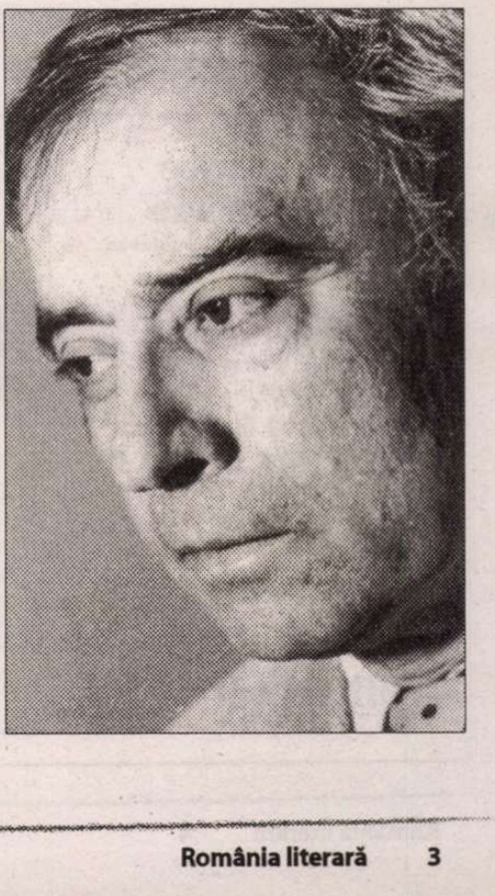


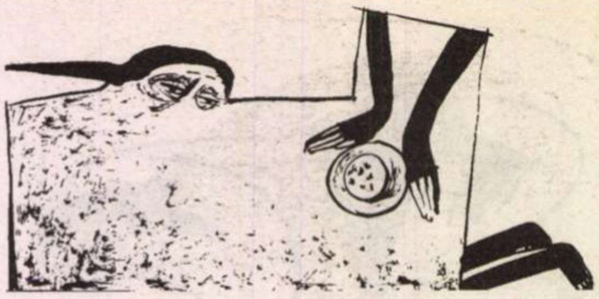
gripă aviară cu tot, cu porci, cu basmale, cu niciun. Şi-atunci nici că mai ieşim. Oameni TV ne demonstrează zilnic, cu cărare pe mijloc, că ei au reuşit, obligatoriu reuşim şi noi, e-o chestie de mentalitate, de ore, demolînd o frază cu vîrtelniţă a lui Eminescu: „Adaptarea cu un mediu nesănătos, nedemn, nu este nicidecum o dovadă de superioritate", deoarece sînt analişti. Şi oamenii de cultură grea ne încurajează, dar în alt mod, mai dinamic, ţin o carte-n mînă, e o traducere. Aici trebuie să vă spun, liric, că o carte se face cu dragoste, indiferent ce eşti în timpul călătoriei ei către zi (de O'Neil), autorul, traducătorul, redactorul etc. Patronul. Dar nu mai e timp de iubiri, Veronica Micle, în prezent un volum se face ca atunci cînd mergi la bordel. Ba chiar mai rău, acolo ai măcar parte de-un minut de plăcere, cînd lucrezi o carte, ba. Te enervezi. Mai ales la traduceri. Mai ales la conţinut. Mai ales la nouă seara. Cu toate că multe te-nvaţă cum să devii milionar – e suficient să porţi la tine-un carneţel –, cum să-ţi găseşti soţia perfectă, să cojeşti un perete, un castravete, design, cum să mănînci, nu cu mîna, ca vînătorii, cu furculiţa, cum să fii fericit, tot timpul, pînă şi-n mormînt, cum s-ajungi alchimist în 150 de pagini, cum să da Vinci's Brown, sau Barbara Cartland – „regina romanului sentimental. O figură unică în istoria scrisului". Răspunsul aruncat detractorilor ei nenorociţi a salvat-o de toate vicisitudinile vieţii: „Nu-mi pasă de literatură, eu vreau să aduc fericire şi visare oamenilor", citat dintr-un dicţionar de idei de femei celebre. A reuşit, acum sînt toţi fericiţi de crapă, visează-n draci, nu-i mai poate opri nimeni. Totuşi, dacă este regina a ceva sentimental, acela nu-i romanul. Poate fi magiunul, deşi nu asta am vrut să scriu. Iaca, nici acum n-am izbutit să formez cuvîntul corect, şi cică sîntem liberi. Alexandru Mironov: Henry Ford a fost primul socialist din istorie. Am auzit-o tot la radio, era un Panasonic. L-am aruncat pe fereastră. Pe urmă, ar fi de precizat că femeia celebră nu scrie, face altceva, mai intim, pe care istoria nu-l va consemna din motive de spaţiu tipografic. Inubliabil, acel „nu-mi pasă de literatură". Dar trist, pentru că dacă tot ţinea morţiş s-aducă stări de graţie, putea alege o altă formă de filantropie, nu o carte (a scris 723). A trăit 98 de ani. Cu frecvenţa de un cotor pe săptămînă. Cadrul celor 723: istoric, vesel. Eroinele: fecioare la introducere. De origine umilă dar mîndre, ele se îndrăgostesc în şir indian de bărbaţi palizi. La sfîrşit, nuntă. (Căci mireasa e-aproape virgină.) Cititorii se bucură şi deschid televizorul: „Filmul este o invenţie mai mare decît tiparul, pentru că el se adresează şi analfabeţilor", zice G. B. Show. Şi-n vremea asta, la noi, raptul. Văd că oamenii cu bani, pe care-i invidiem pînă la greaţă, după ce adună, şi strîng, simt o nevoie. Este una imperioasă: de-a ne da şi nouă cheia reuşitei. Şi ne-o dau. S-a demonstrat clinic faptul că indivizii bogaţi devin subit înţelepţi. Unii tac grăitor, mulţi scriu despre vise, sau vin în televizor, fac spirale, alţii mi-au mărturisit că românii nu vor să muncească, şi alte lucruri profunde pînă la rădăcina căpşunilor smulse de românii care nu vor să muncească. Fac grevă la metrou. Ieşim astfel la suprafaţă, lumea a devenit extrem de obositoare, mai e şi efectul de seră. Vorba lui Gide: „Privighetoarea oarbă nu cîntă de părere de rău, ci de fericire". După ce termin de scris mă duc la Poiana Mare, că-i grevă, îmi pun căciuliţa de spital şi plec cu trenul.

Răzvan PETRESCU

La aniversară

La cei 75 de ani ai săi (pe care i-a împlinit la 9 noiembrie 2005 şi pentru care îl felicităm), Aurel Rău este un scriitor respectat şi iubit, atât pentru ţinuta pe care a asigurat-o decenii la rând revistei *Steaua,* cât şi pentru numeroasele cărţi cu care a îmbogăţit literatura română contemporană, îndeosebi cărţi de poezie (*Mesteacănul,* Buc., 1953, *Focurile sacre,* Buc., ESPLA, 1956, *Unde apele vorbesc cu pământul,* Buc. Tin., 1961, *Jocul de-a stelele,* Buc., ESPLA, 1963, *Stampe,* Buc., Tin., CMFP, 1964, *Pe înaltele reliefuri,* Buc., ESPLA, 1967, *Poezii,* ant., Buc., 1967, *Turn cu ceas,* Cluj, D., 1971, *Zeii asediaţi,* Buc., Alb., 1972, *Micropoeme şi alte poezii,* Cluj, D., 1975, *Cuvinte deasupra vămii,* Buc., Em., 1977, *Omul de zăpadă,* v. pt. copii, Buc., IC, 1978, *Flori din cuvinte,* Buc., 1980, *Septentrion,* Buc., CR, 1980, *Versuri,* ant., cuv. în. de M. Iorgulescu, Buc., Em, seria „Poeţi Români Contemporani", 1983, *Mişcarea de revoluţie,* Cluj, D., 1985, *Ritualuri,* Buc., CR, 1987, *Zodiac* (365 de titluri), Buc., Em., 1991, *Septentrion,* ant., Buc., Min., col. BPT, 1991, *Gutui japonez,* haiku, Iaşi, Timpul, 1996, *Seară cu versuri în lectura autorilor,* Buc., Alb., 1997) – dar şi volume de proză, studii literare, însemnări de călătorie, traduceri. Biografia sa este o epocă literară. Aşteptăm în continuare noi surprize frumoase de la Aurel Rău.





actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Iarna înrăirii noastre

Nu obosesc să constat că viața politică din România a fost confiscată de-o adunătură de neputincioși. De-o vreme încoace, îi întâlnesc pe destui dintre ei și-mi dau seama că au mintea atât de ocupată de micile aranjamente în mijlocul cărora au plonjat, încât a le cere să aibă și viziune înseamnă a-i supune la cazne dincolo de puterea de îndurare. Nu cred, desigur, că în politică trebuie să existe doar vizionari, doar autori de mărețe programe politice. Caut, însă, practicienii și nu-i găsesc nicăieri.

Cine are curiozitatea să vadă cum arată învinsul-standard al vieții politice de azi are de făcut un experiment simplu: să-și fixeze un punct de observație luni dimineața, la „sosirile interne“ de pe Aeroportul Otopeni. Indiferent de unde vine cursa, va avea prilejul să studieze în liniște cel puțin zece indivizi cu un aer crispat – ceva între oboseală și resemnare –, de învinși fără glorie. Sunt parlamentarii puterii. Dacă mai și stai cu ei de vorbă – cum mi se întâmplă adeseori –, ai să constați că impresia primă e dublată de alta: nu sunt doar deprimați, ci și lesne iritabili. Iritarea le crește balistic dacă ai cumva imprudența să aduci vorba nu despre dușmanul „natural”, pesedimea, ci despre partenerii din alianță. A-i pomeni, în clipa de față, unui pedist de-un liberal (și invers) înseamnă a face o gafă de proporții. Tensiunea în interiorul Alianței D. A. e atât de mare încât doar spaima pierderii puterii înainte de termen îi ține împreună.

Cum în România toate profețiile negative se împlinesc, nici aceea privitoare la destrămarea Alianței nu poate să nu respecte regula. Nu e nevoie ca o astfel de prăbușire să se producă în acte, de vreme ce ea există în fapte. A fost suficient ca membrii să ajungă să nu mai comunice între ei. Nici măcar nu era nevoie de ura vizibilă și cu ochiul liber de acum, într-atât geloziile, orgoliile, ambițiile, interesele de gașcă macină frumoasele promisiuni de anul trecut. Antanta, concordia, exuberanța sărbătorească din campania electorală a lui 2004 s-au metamorfozat mai întâi în răceală râncedă, apoi în ostilitate mocnită față de fostul partener.

Culmea e că polarizarea în interiorul Alianței arată o răsturnare a valorilor pe care membrele componente pretind că le reprezintă. Așa după cum arată un recent sondaj de opinie, PD-ul, și nu liberalii sunt percepuți ca forța înnoitoare, dornică de reforme, despărțire de trecut, ce dorește modernizarea României. Din contră, liberalii, datorită perceperii ca personaje negative a unora din vocile influente din interiorul și din jurul partidului, pierd procent după procent. Ceea ce pediștii nu par a-și da seama este că aceste procente se pierd și în detrimentul lor.

Revenind la parlamentarii pe care-i zăresc prin sălile de așteptare ale aeroportului, ei au dobândit, în nici un an de exercitare a puterii, mentalitatea unor învinși. Defetismul – cum se numea pe vremea războiului rece această stare – a cuprins într-o asemenea măsură echipa de la putere, încât îți lasă impresia c-ar fi gata să renunțe la scaunele din parlament în orice clipă. Care-o fi originea acestei timpurii abandonări a iluziilor? Ce mecanisme macină acum, în 2005, așa cum au făcut-o și între 1996 și 2000, flancurile unor oameni ajunși să ne conducă în numele dorinței de schimbare, exprimată de o majoritate a populației? Ce-i „înmoaie“ atât de repede și ce-i înspăimântă în așa hal încât să-ți lase impresia că sunt gata să dea bir cu fugiții în orice clipă?

Dacă în cazul PSD-ului recrutarea membrilor reprezentativi se face după criterii bine cunoscute – e vorba, în principal, de oameni din sistemul vechi, de clientela politică, de produse ale serviciilor secrete comuniste, de fripturiști oploșiți în preajma puterii administrative – Alianța D.A. e un conglomerat destul de tulbure. Vei găsi în ea și vechi militanți anticomuniști (din ce în ce mai puțini), și activiști civici reșapați, și reprezentanți ai unor grupuri economice agresive. Adică niște categorii care, în principiu, nu au nici un teren de comunicare comun. Ei s-au găsit de aceeași parte a baricadei doar pentru că locurile în sectorul celălalt erau ocupate.

Întinerirea, într-o parte și alta, a membrilor de partid ajunși în primele rânduri n-a însemnat decât multiplicarea modelelor de mai sus. Recrutarea noilor cadre a respectat, la milimetru, metehnele, ambițiile, agendele ascunse și lăcomiile magiștrilor. Lucrul se vede mai puțin în cazul Alianței, dar asta nu înseamnă că junii liberali sau pediști sunt altfel construiți decât antemergătorii. Puțintică răbdare, și piața va geme de replici umane ale principalelor figuri ce populează astăzi emisiunile politice ale televiziunilor. Pesedeii au avut mai mult timp la dispoziție, astfel încât clonele sunt deja destul de vizibile. Iar perfecțiunea o vor fi atins-o atunci când vor fi reușit să ne ofere o copie fidelă a lui Ion Ilici Iliescu însuși!

Problema generației viitoare de conducători pare neimportantă – deși e –, pentru că, momentan, cam în toate partidele puterea se află în mâinile generației medii. În aceste condiții, abia câte un Ponta mai iese din rând cu exhibițiile sale extrem-stângiste, purtând tricouri cu figura tutelară a comunistului radical, Che Guevara. Firește că psihanaliștii ar avea de lucru studiindu-l pe „junele Titulescu“: idolii săi mărturisiți sunt vânători plini de sălbăticie: de iepurași și căprioare maestrul local, Năstase, de anticomuniști asasinați cu sânge rece prin Africa și America de Sud, desperado-ul Che Guevara. Culmea e că viciosul argentinian – a cărui fotografie romantică din perioada cubană nu seamănă deloc cu aceea de după capturare, când întreg primitivismul i se citește pe chip – era mare iubitor nu doar de comunism, ci și de ceasuri Rolex! Sună al naibii de cunoscut în sânul social-democrației bolșevici internaționale, nu-i așa? I-aș recomanda d-lui Ponta măcar lectura unui studiu al lui Alvares Vargas Llosa („The Killing Machine: Che Guevara, from Communist Firebrand to Capitalist Brand”, apărut în revista *The New Republic* din 11 iulie 2005), înainte de a se mai face purtătorul de cuvânt printre români ai unuia din cei mai cruzi asasini ai anilor ’50 – ’60.

Deocamdată, flacăra schimbărilor, sau măcar a curățirii societății românești, o poartă tot presa. O presă din ce în ce mai puțin demnă de respect, în opinia mea, dar încă suficient de profesionistă pentru a face nu doar servicii populației, ci și munca serviciilor secrete. Îmi veți spune că succesul presei se bazează tot pe plăcerea românului de a turna și de a trimite spre publicare dosarele inamicilor. Sunt sigur că acest tip de documente este trimis și serviciilor secrete. Avantajul e că presa le și face publice!

Dacă sub guvernarea de fier a pesedeilor societatea românească a trăit amorțită, dacă libera exprimare a ideilor devenise ceva periculos, dacă presa însăși era previzibilă, în funcție de cât putea să înșface din faimoasa „reclamă guvernamentală“, astăzi trăim în plin haos al potopului mediatic. Ororile aruncate în pagină indică, în cel mai bun caz, disperarea unor patroni ai trusturilor de presă că vor pierde startul în noua competiție pentru reclame, sponsori și alte binecuvântate avantaje ale economiei așa-numite de piață.

Intrăm, așadar, în iarnă ca mai de fiecare dată în ultimii cincisprezece ani – intrăm așa cum ne prezisese Shakespeare: învrăjbiți și înrăiți. ■

www.polirom.ro

■ Mircea Mihăieș
Cărțile crude
Jurnalul intim și sinuciderea

■ Alex Tocilescu
Eu at al.

■ Dino Buzzati
Monstrul Colombre
și alte cincizeci de povestiri

■ José Saramago
Peștera

Suplimentul de CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

cărți primite

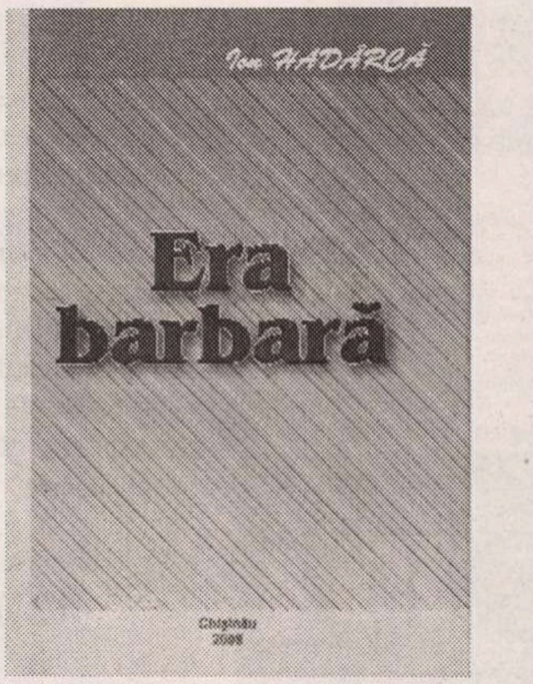
- Liviu Rebreanu, *Opere*, 23, „Caiete. Varia“, 1907-1944, ediție critică de Niculae Gheran, Fundația Națională pentru civilizația rurală „Niște țărani“, Muzeul județean Bistrița-Năsăud, București, 2005, 608 p.
- Victoria Bașta, *Gustul timpului*, poezii, București, Ed. Vivaldi, 2005. 96 pag.
- Matilda Caragiu, Nicolae Saramandă, *Manual de aromână*, „Carti trâ învițari armâneaști“, Editura Academiei, București, 2005, 338 p.
- David Dorian, *Euridice*, antologie de versuri cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Arcade, Bistrița-Năsăud, 2005, 247 p.
- Eugen Stețcu, *Pe vocala unui zeu*, poezii, postfață de Cristian Livescu, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2005, 70 p.
- Iaromira Popovici, *D-ale prințeselor și patrupezilor*, povești, prezentare pe ultima copertă de Andrei Pleșu, Editura Curtea Veche, București, 2005, 106 p.
- Dumitru Radu Popa, *Skeuzemon!*, proză, postfață de Călin-Andrei Mihăilescu, Editura Cartea Veche, București, 2005, 396 p.
- Radu Cosașu, *Supraviețuirile*, 4, *Pe vremea când nu mă gândeam la moarte*, Editura Fundației Pro, București, 2005, 224 p.

critică literară

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tranziția dincolo de Prut



Ion Hadârcă,* Era barbară*, Editura Garuda-art, Chișinău, 2005, 410 pag.

Destinul lui Ion Hadârcă este emblematic pentru soarta multor intelectuali din Europa de Est. La fel ca Vaclav Havel, Adam Michnik, Nicolae Manolescu sau Mircea Dinescu, poetul basarabean s-a implicat activ în viața politică, în anii romantici și frenetici ai începutului demantelării regimului comunist, la sfârșitul deceniului nouă. A participat la marile adunări populare, s-a îmbătat de spirit civic, a trăit din plin bucuria naivă a podurilor de flori și a prosoapelor din satele moldovene, pentru a constata, în final, că ceea ce credea a fi definitiva distrugere a regimului comunist nu a fost decât o vagă reorganizare. Oamenii vechiului regim au rămas legați prin structuri și sisteme de interese mult mai trainice decât s-ar fi putut crede. Istoria lui Ion Hadârcă din ultimii șaptesprezece ani (la Chișinău, impulsionată de *perestroika*, mișcarea de renaștere națională a început mai devreme decât în statele foste comuniste aflate în afara URSS) este o replică a ceea ce s-a întâmplat în viața politică a Republicii Moldova. A fost unul dintre liderii mișcării de renaștere națională, a ajuns prim-vicepreședinte în primul parlament postcomunist de la Chișinău, pentru ca, mai târziu, dezgustat și dezamăgit de lipsa de unitate a forțelor progresiste (în contrast evident cu deplina coerență de acțiune a comuniștilor pilotați de la Moscova), în fața falimentului ideilor pentru care își sacrificase cei mai buni ani ai creației, să se întoarcă la uneltele sale de scriitor.

Era barbară de Ion Hadârcă este o carte a eșecului tranziției în Republica Moldova. Cititorilor din țară, care nu urmăresc în mod constant evoluțiile politice de dincolo de Prut, acest masiv volum de publicistică le poate produce revelații importante. El scoate în evidență adevăratele dimensiuni ale dramei trăite de românii din Basarabia în timpul URSS, dar și avatarurile politice și culturale specifice contradictoriei perioade de tranziție.

De mai multă vreme, intelectuali de orientare liberală pledează pentru tratarea cu aceeași măsură a crimelor săvârșite de naziști și de comuniști. Ideea unui Nürnberg al comunismului nu este nouă, dar dincolo de expunerea ei ca atare, puțini se încumetă să argumenteze de ce este necesar un asemenea demers. Prin combinarea mai multor surse (memorii ale unor foști deportați, cercetări în arhive, documente oficiale, date statistice), Ion Hadârcă dă o idee despre proporțiile dramei trăite de populația românească intrată sub ocupația sovietică în urma Pactului Molotov-Ribbentrop și după un scurt intermezzo de revenire la patria mamă reîncorporată Uniunii Sovietice, la sfârșitul celui de-al doilea Război Mondial. Chiar dacă cifrele diferă de la o sursă la alta, natura criminală a regimului comunist nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. Citând o carte a deportatului Dumitru Crihan, care se dorește o replică basarabeană la *Arhipelagul Gulag*, volumul prin care Alexandr Soljenițîn a atras atenția Occidentului asupra atrocităților din sistemul concentraționar sovietic, Ion Hadârcă vorbește de „8-20 de lagăre propriu-zise care aveau câte un contingent de 4-5 mii de condamnați". Felul în care condamnații erau transportați spre aceste lagăre nu este cu nimic mai uman decât odioasele trenuri ale morții din vremea lui Hitler. Scenele povestite în memoriile deținuților sunt cutremurătoare, oripilant fiind gestul unor „asistente" de a arunca printre zăbrelele vagonului un prunc abia născut, sub privirile îngrozite ale mamei sale. În ceea ce privește numărul celor deportați, nici o cifră nu seamănă cu cealaltă. Scrie Ion Hadârcă: „... unii se limitează în a cita cifra de 11280 (alții 11212) de familii ridicate la 6 iulie 1949. Alții vorbesc despre două valuri ale deportărilor: 1941, 1949. Alții – despre 4 valuri: primul val – 28 iunie 1940-22 iunie 1941; al doilea – 1944-1948; al treilea 6 iulie 1949; al patrulea – 1954-1964. Unii indică cifra de 40 de mii de oameni deportați, alții – 500 de mii! Alții – circa un milion!!!" Dincolo de statistici stau însă dramele reale ale unor familii care și-au văzut ruinat viitorul din cauze pe care, unii, nu le-au înțeles niciodată. Fără a fi adeptul răzbunării, Ion Hadârcă pledează în favoarea unui proces al comunismului. Rostul acestuia ar trebui să fie cunoașterea integrală a adevărului, măcar pentru liniștea familiilor care nici până astăzi nu știu unde le sunt îngropați tații și părinții.

În general poeții angrenați în politică sunt firi pasionale, idealiști capabili să lupte în numele unei idei, fără prea multă preocupare pentru problematizare, însă. Ion Hadârcă reușește să surprindă și la acest nivel. A citit autori fundamentali ai științelor politice și specialiști în economia de piață (Alexis de Tocqueville, Karl Popper, George Soros, Vladimir Tismăneanu, Alvin Toffler, Francis Fukuyama, Samuel Huntington, A. Lijphart etc.), este în stare să compare diverse sisteme democratice și să identifice punctele nevralgice care au dus la eșecul reformelor în Republica Moldova. Concluziile sale sună sarcastic, la prima vedere, dar sunt rodul unor analize elaborate și, de aceea, merită tratate cu toată atenția. Ce vrea de fapt actualul regim comunist de la Chișinău când se comportă ca o lascivă dansatoare de tango, aflată în imposibilitatea de a opta decisiv între cei doi parteneri (Moscova și București). O spune sec, funcționărește, Ion Hadârcă: „1. Înlocuirea, de facto, a limbii române cu limba rusă; ștergerea identității românești și ruperea definitivă de spațiul cultural comun. 2. Înlocuirea *Istoriei Românilor* cu *Istoria Moldovei* (sau «Moldaviei», cum îi mai spun nostalgicii după imperiul sovietic. 3. Monopolizarea totală a opiniei publice, presei, radioului, televiziunii). 4. Formarea (sau inventarea) unei noi statalități și entități: statul Moldova cu poporul moldovenesc și limba moldovenească) (...). 5. Este vizibil promovată ruperea acestei statalități de direcția prooccidentală și orientarea decisivă spre Est (...). 6. Anihilarea totală a opoziției, eventual scoaterea ei în afara legii (...). 7. Pe termen scurt este de așteptat măsluirea alegerilor locale. 8. Pe termen lung, totala dominație comunistă pe o perioadă indefinită".

Metodele prin care „spiritul sovietic" este păstrat viu la Chișinău sunt foarte subtile. Cu ocazia unei foarte recente vizite în capitala Republicii Moldova, am avut surpriza să constat că televizoarele din holul hotelului în care locuiam difuzau o impunătoare paradă militară din vremea războiului rece. Inițial am fost șocat, crezând că este vorba de o transimise în direct. Mă înspăimânta nu atât tehnica de luptă etalată, cât tonul foarte solemn al comentariului, greu de imaginat în climatul relaxat, ironic, pragmatic, al epocii actuale. Au apărut însă niște cadre cu Brejnev și mi-am dat seama că este vorba de o înregistrare. Interesîndu-mă la recepționeră (care, altminteri, vorbea românește) ce se întâmplă la televizor, mi-a răspuns că există un post rusesc numit „Nostalgia", care emite astfel de înregistrări ale unor evenimente din vremea vechii URSS, filme de război în care e proslăvit spiritul de sacrificiu al Armatei Roșii, muzică veche rusească (dar și Beatles ori Rolling Stones). Firește, am întrebat dacă au fost și emisiuni despre Andrei Saharov, Alexandr Soljenițîn sau milioanele de victime ale Gulagului. Nu m-a mirat să aflu că „nostalgia" ingenioșilor propagandiști din spatele postului nu bătea atât de departe.

Gândirea lui Ion Hadârcă este cea a unui democrat autentic. El militează pentru introducerea în Republica Moldova a unei democrații de tip liberal cu tot ce presupune aceasta (liberă concurență, egalitate de șanse, transparență decizională, selectarea competențelor pe bază de concursuri etc.) Chiar și la nivelul literaturii ideile sale sunt diferite de cele ale multora dintre colegii săi de breaslă. Este convins că în epoca actuală (a Internetului, fax-ului și e-mail-ului, a schimbului de informații și a comunicării rapide) sincronizarea cu literatura română se face de la sine, fără strategiile protecționiste de la începutul anilor '90. Scriitorii valoroși de dincolo de Prut nu trebuie decât să-și trimită textele la revistele și la editurile din țară. Un eventual eșec inițial nu trebuie să-i descurajeze. Respinși de o revistă ei trebuie să se adreseze alteia și, în final, cu siguranță își vor găsi un drum propriu în literatura română.

Ion Hadârcă este un intelectual de ținută și una dintre conștiințele marcante ale vieții culturale și politice din Republica Moldova. Cartea sa *Era barbară* ajută la înțelegerea unei lumi despre care mulți cred (din auzite) că știu totul, fără a ști, de fapt, mai nimic. ■

cărți primite

- Maximilian Amiad, *Leiba Zibal și Gheorghe*, dramă în două acte, prefață de Al. Mirodan, Tel Aviv, Ed. Minimum, 2005. 40 pag.
- Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Seminarul monahal Neamțu*, contribuții la o istorie a școalelor călugărești (text din colecția recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2005. 312 pag.
- Arhimandrit Dionisie I. Udișteanu, *Graiul evlaviei străbune*, ediția a II-a, revizuită și adăugită (text din colecția recuperată, îngrijită și editată de Mircea Motrici), Suceava, Ed. Mușatinii, 2005. 266 pag.

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ"
Revista „ORIZONT"
prezintă

Decembrie 2003
ANDREI PLEŞU
ÎNGERI
H. R. PATAPIEVICI
H. R. PATAPIEVICI
gabriel liiceanu
horia roman patapievici
horia roman patapievici
vladimir tismăneanu
În ce fel de ţară trăim?
h.-r. patapievici
gabriel liiceanu
patapievici
mario vargas llosa
istoria literatură română
Decembrie 2005
Microsoft

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Vă invităm la Conferinţa:
"Un maestru,
o descoperire, o şansă ratată"

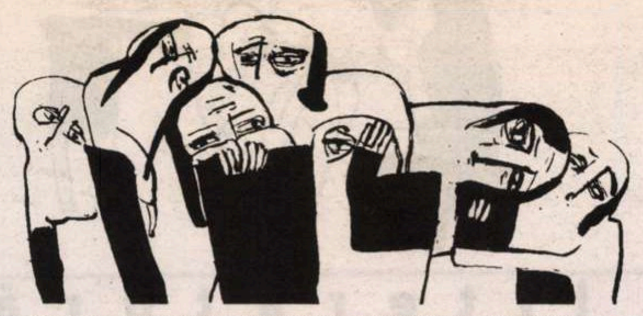
Prezintă

Horia-Roman Patapievici

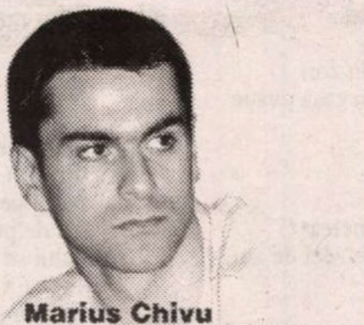
Mercuri, **21 decembrie** 2005,
ora 12:00
Aula Magna
a Universităţii din **Oradea**

Microsoft®
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania



critică literară



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Cum am devenit nuvelist

RADU COSAȘU
SUPRAVIEȚUIRILE
4
Pe vremea când nu mă gândeam la moarte

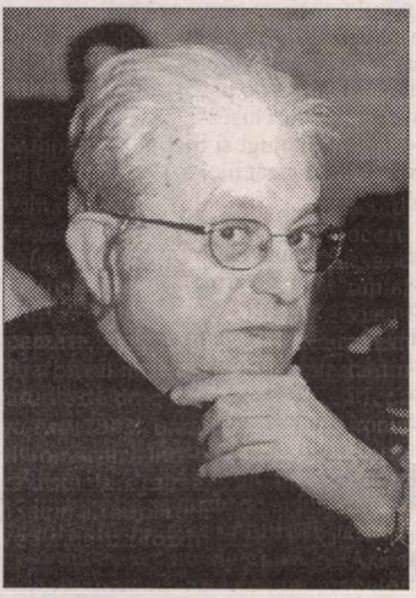
Radu Cosașu, Supraviețuirile 4 – Pe vremea cînd nu mă gîndeam la moarte, Editura Fundației PRO, 2005, 224 p.

Din 2002, cînd a apărut ***Rămășițele mic-burgheze***, ritmul reeditării seriei ***Supraviețuirilor*** a fost de un volum pe an. Astfel, generația mea are șansa unei experiențe inedite, aceea de a-l citi pe Radu Cosașu cronologic, în fiecare an, cu bucăți din această vastă autobiografie ca și cum timpul trecut al istoriei ar fi timp real. Scriind anul trecut despre ***Logica*** (vezi în **România literară** nr. 44/2004), mă întrebam dacă nu cumva, la reditare, ***Supraviețuirile*** cîștigă literar în detrimentul aspectului politic. După lectura acestui al patrulea volum, sînt absolut convins că cele două niveluri sînt inextricabile. Tema scriitorului cu o conștiință neliniștită, deopotrivă literară și politică, care își descrie aventura existenței între acești doi poli problematici, nu era singura mare temă literară posibilă în anii ’50, dar ***Supraviețuirile*** se arată acum a fi singura literatură politică autentică a acelor ani și, prin urmare, singura care va face față posterității.

Nimic nefiresc și nelalocul lui în aceasta carte complexă dar de o limpezime fără seamăn, dată fiind perioada tulbure în care a fost trăită. Fără adevăruri parțiale care mai mult ascund printr-un pervers efect de perspectivă, în afara tezismului, deși, poate, niciodată tentația n-a fost mai mare, chestionînd ideologia în fiecare frază, acest volum, care nu mai lasă impresia unui autodenunț nici măcar în completările autobiografice (necesare înscrierii la un concurs de „vitrinieri din comerțul socialist“), despre unchiul Marcel plecat în străinătate și dat mort pentru a evita complicațiile (căci „orice autobiografie e o luptă în care vrei să amăgești reaua-voință a unui necunoscut“), continuă perfect autoficțiunea „conștiinței sfîșiate a cetății“. Istoria nu e presată ca o floare uscată între două file, ci respiră pe fiecare pagină, e asumată într-o strînsă relație individual-colectiv. Chestiunea publicării ce părea rezolvată în volumul anterior propune alte confruntări. Tensiunea dintre convingerile comuniste și scepticismul superior se desfășoară la un nivel mai puțin discursiv, dar problema originii mic-burgheze și a adecvării la noua condiție socială și intelectuală, a adevărului integral în literatură și a limitelor libertății revoluționare (chestiunea Isac Babel, „exilul interior“ al lui Pasternak), a complicatei relații dintre adevăr-realitate-ficțiune continuă cu noi episoade. **Meseria de nuvelist**, cea mai întinsă nuvelă din carte, centrul de greutate al acestui al patrulea volum, este odiseea unui tînăr scriitor prins în hățișul ideologic-editorial al epocii. E frisonant să realizezi care era miza literaturii în acei ani, să constați cîte energii și forțe umane erau puse în joc pe cîmpul de manevră al scrisului și, mai ales, ce responsabilitate morală implica meseria de scriitor în contextul politic respectiv! Căci, dincolo de istoria personală a scriitorului, ***Supraviețuirile*** ating nivelul de contact uman al sistemului de cenzură. Nuvelele cosașiene îmi par, din acest punct de vedere, o transpunere în realul autobiografic a metaforei *castelului*. E prima oară cînd literatura lui Radu Cosașu mi se pare kafkiană. Un întreg proces al literaturii se pregătește cu fiecare situație, cu fiecare monolog, cu fiecare dialog din carte. De aici tensiunea ce se transmite din nuvelă în nuvelă, fără să-și diminueze efectele estetice, fără să-și consume perplexitățile politice.

La capitolul momente literare memorabile, nu mă pot abține să nu remarc personajul Tinibalda (care suplinește lipsa mătușilor) din ***O ramură de măslin***, camilpetresciana nuvelă ***Ziua aceea a austriacului,*** elogiul adus hazardului în ***La Monj*** sau fragmentul de 34,5 rînduri de la finalul nuvelei ***Gamele***, cea mai obsedantă imagine cu cai citită de mine vreodată. Plus această frază ce pare dedicată lui Holban: „Orice scriitor bun naște și provoacă situațiile lui în real“, nu întîmplător urmată de verbul *a sebastianiza*.

Comparativ cu alte volume ale seriei, ***Pe vremea cînd...*** este mai puțin compozit, poate și de aceea mai omogen, foarte cinematografic, o carte în care Relu este mai erotic și mai viril decît oriunde („a fi inteligent și măsurat cînd femeia se prostește din iubire, mi se pare o bestialitate“), perpetuînd acea combinație între frivolitate („nu există gesturi inutile, toate intră într-un complot urzit de necesitate“) și gravitate („fără un dram de absolut nu putem trăi“), continuînd logica impenetrabilă a punerii în relație a micilor gesturi ale hazardului cu marile excursuri ale rațiunii („Credeam de mult în bibliografia întîmplărilor la colț de stradă, a hazardului ascuns sub un colț de perdea. Erau semne oculte ale străzii, mult mai sigure decît cele ale inconștientului, totdeauna dubios unui marxist“), un volum în care umorul, livrescul și fina intertextualitate („o, dumneavoastră nu cunoașteți microbistul român?“), simfonia monologului intermitent și melodramatismul cosașian bine temperat fac spectacol în fraza (densă, muzicală, inteligentă) cu cel mai precis și mai seducător adjectiv din întreaga noastră literatură. Căci, nu-i așa, „exactitatea nu e decît secretul, divulgat, al metaforei care e viața.“ ■



Aș vrea să scriu ca Radu Cosașu

Rar mi se întâmplă ca diminețile să-mi fie bucurate de altfel de știri decât acelea când, la trezire, deschid aparatul de radio și aflu invariabil despre nenorociri, crize de tot felul, despre aberante declarații politicianiste sau oculte combinațiuni partinice. Și totuși...

Aflu dintr-un comentariu, din dimineața acestei duminici de 16 brumărel 2005, că Radu Cosașu a împlinit 75 de ani. Prima reacție este să caut într-un dicționar literar să văd data exactă, de parcă asta ar avea, acum, când scriu toate aceste șiruri, vreo mare însemnătate. Oricum, nu am în casă la îndemână un astfel de instrument, iar duminica bibliotecile sunt închise.

De parcă emoțiile ar avea nevoie de vreun dicționar.

Radu Cosașu este pentru mine unul dintre puținii scriitori pe care, pe la douăzeci și ceva de ani, am visat să-i urmez. Îmi plăcea tonul direct al prozelor sale, un ton pe care și eu îl căutam, instinctiv. Mărturisirea implicată în textul construit cu firescul unei confesiuni dezinvolte și, mai ales, repeziciunea cu care te lua, pe tine cititor, în lumea sa de supraviețuiri. L-am descoperit, de fapt, ca cititor de gazete, *Un august pe un bloc de gheață* fiind îndelung discutat în camera noastră de cămin studențesc. (Cumpărasem cartea de la un fost anticariat de pe Calea Victoriei, pe unde acum se află grădina de la Athenée Palace).

Peste ani, când i-am mărturisit unui prozator, care se arăta interesat de scrisul meu, că „Aș vrea să scriu ca Radu Cosașu“, acela s-a oprit brusc (mergeam spre redacția *Vieții Românești*, unde semna statul de plată) și a declarat pe un ton de guru, hemoroidal: „Mai bine m-aș sinucide, decât să fac o astfel de mărturisire“. Puteam să-l sinucid eu, gratis, pentru o astfel de gogomănie, dar nu se cădea. Vroiam, totuși, să debutez în volum. Unul dintre multele mele compromisuri (nealtoirea, măcar a insului) făcute în acei ani ’80 (optzeciști?), pentru a-mi apăra scrisul.

Uite că nu m-am sinucis nici eu. Am continuat să scriu. Am continuat să-l citesc pe Radu Cosașu. L-am descoperit în presa de „acum 50 de ani“. L-am invitat să colaboreze la rubrica din *Magazin istoric* și m-a onorat cu un text de duioasă amintire a „adăpoiului“. Cei care au mângâiat vreodată un cal și s-au lăsat copleșiți de puterea lui știu prea bine ce taină adâncă e adăpoiul. Câte mesaje se trec atunci de la un suflet la altul. Cum, fie doar și din amintire, un cal te-ajută întotdeauna să birui singurătăți, deznădejdi, trădări și, în mod tainic, să zâmbești femeii care pleacă din tine fără să-ți spună *pa*, dar uitându-și rujul în baie.

Radu Cosașu este unul dintre puținii scriitori cu care îmi place să mărturisesc că mă bucur că sunt contemporan. Contemporan în anonimatul paginii scrise, în iluzoriile peregrinări prin timpul tot mai îndepărtat (pierdut la belotele unei istorii cacealmiste), printre oameni care se dezic de ei înșiși cu seninătatea celor ce au fentat drumul crucii (alergătorii care așteaptă în tufiș și se ițesc la finiș), un timp traversat de domnul Cosașu cu seninătatea convingerii că este „de meserie nuvelist“.

Într-o dimineață de duminică, vestea că un prozator important al zilelor mele împlinește 75 de ani, primită printre știri care te-mbie să tragi pătura peste cap și să chemi iar visul să te viseze, poate fi temei de întărire sufletească și scriitoricească.

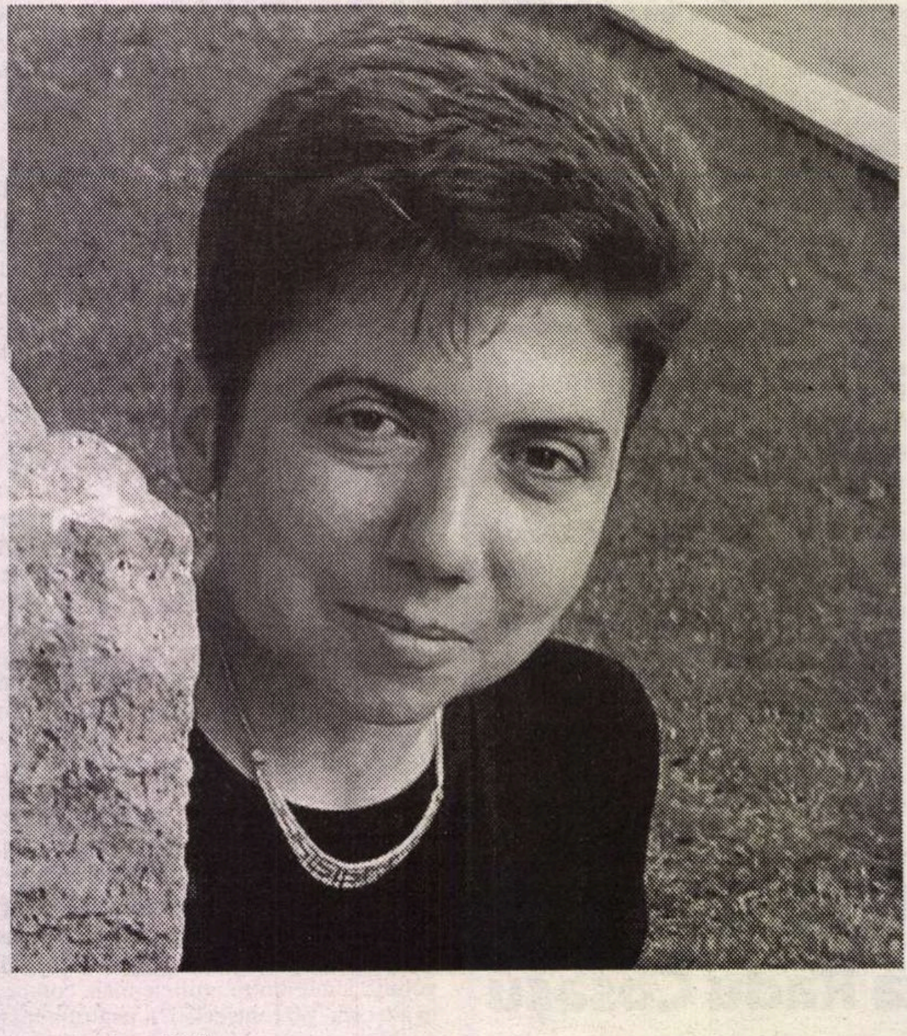
Acea întărire venită din adeverirea gândului că se cuvine să scrii pe mai departe, atât timp cât încă mai există pe lume un cal, un adăpoi și o nuvelă care te așteaptă undeva, în nesfârșit de suflet...

N.B. I-am telefonat să-l hiritisesc. Surprins, mi-a spus că ziua aniversară este... pe 29 octombrie. Ca să mă liniștească, adaugă: „Paul Georgescu avea o vorbă: «Niciodată nu-i prea devreme să-i spui unui prieten *La mulți ani!*»“.

Iată că și pripeala te mai învață câte ceva...

Ioan LĂCUSTĂ

LETIȚIA ILEA



azi dimineață

când m-am trezit
știam dintr-o dată răspunsurile
la toate întrebările
pe care mi le-am pus vreodată
chiar și la celelalte

fii mulțumită îmi spuneam
ai ajuns
acolo unde nimeni nici măcar n-a visat

bucură-te îmi spuneam
cu vocea sugrumată de plîns

acum am uitat

e nevoie de ploaie

fluviul e la fel ca anul trecut
nimic nu spune despre cei înecați
aceeași și pasărea ademenită-n undă și eu
doar câteva riduri câteva cicatrice proaspete
secetă „e nevoie de ploaie“ spun bătrânii
să spele
noroiul dintre cuvinte

ea victoria

pentru Andrei

când rana va fi una cu carnea
și oasele strălucitoare
împărțite pe câmpuri dogorâte de arșiță
va veni ea victoria

ea victoria
într-o dimineață
ca un ziar aruncat pe peluză
ca o sticlă cu lapte uitată pe prag
ea victoria
încă un bolovan în spinare
să-l poarte cine nu s-a oglindit
în ochii câinelui

dar alintați-o voi
scrieți-i voi ode în rime alese
mie lăsați-mi acest poem
cât un fir de nisip ce-n furtună-și caută
scoica
acest poem scris
cu cele șapte vieți mistuite până la jar
cu cele șapte morți ferecate sub umărul
stâng
ca un solo de trompetă
sfâșiind noaptea acest poem
ademenind ca un abur de pâine

pustiu

despre văzute și nevăzute
târziu cânt și eu
ca un greiere într-o casă pustie

ei nu aud ei sapă cărări în nisipul deșertului
parcelează măsoară pun capcane pentru
vânt
ocupați să lase ceva în urmă
o casă un copac o dâră de melc

așa cânt eu în zadar
despre victoriile de seară și înfrângerile de
dimineață
despre prietenii duși sau gustul zmeurei
după ce ai fumat

de copilărie bătrânețe nu-mi amintesc
nu mă înspăimântă moartea mea
doar moartea celorlalți
doar vârsta de mijloc

se-mpăienjenește în zori
cântul de greiere în casa pustie

dimineața

mă trezesc de-a binelea
din coșmarul de treizeci de ani
pe podea
deschid ochii
ea e acolo se lăfăie
mi-a luat perna pătura zâmbetul
«marș, potaie, nenorocito, javră» îi spun
se gudură mă miroase cere de mâncare
mă privește cu ochi umezi
până când încep să o mângâi
m-a trezit de-a binelea

frica

în vremea aceea

iubirea era o jucărie nouă
pe care o demontai a doua zi
să vezi de ce cântă
de ce clipește din beculețe
de ce scoate flăcări

ai acum într-un colț
un maldăr de rotițe motorașe
păpuși fără cap și măruntaie
le ștergi de praf cu tandrețe
și le muți dintr-o parte într-alta
de dimineața până seara
și nu mai rămâne timp de nimic

cam atât

jumătate din viață îmi aduc aminte
un sfert dorm visez un sfert
merg pe sârmă fumez mă implic
cât de puțin cât de puțin
ochii se odihnesc în ochi
vocea-n auz
mâinile cât de rar se îngână
dimineața vine
ca o haină în care nu mai încap

casa visată

am construit-o
ani de-a rândul
cu râvnă de furnică
din temelii
piatră de piatră
zdrelindu-mi mâinile

totul era perfect
așa că am trântit ușa
și-am pornit în noapte

nu mă întrebați

ce mai fac
nu fiți îngrijorați
nu mai dați telefoane
sunt bine mulțumită radioasă
am realizat tot ce-am vrut
am multe planuri
totul merge ca pe roate
de tristețe singurătate zădărnicie
de mult am uitat
doar că nu știu de unde
cămașa asta de sârmă ghimpată
pe care nu mai pot s-o dezbrac

e vremea

să te pregătești pentru iarnă
să te instalezi în sfârșit în viața ta
ca într-un fotoliu confortabil
tu care doar să stai pe marginea
scaunului știi
ca un invitat nedorit
la o petrecere
pentru care nu ai hainele potrivite

e vremea să te pregătești pentru iarnă
să atârni pe pereți fotografiile dragi
cu chipuri care nu mai sunt aici
dar care atât de limpede îți vorbesc
încât te-ntrebi întruna
ce cauți tu de partea aceasta
mărșăluind în războaie
care nu au fost niciodată ale tale
oare în care bătălie
ți-ai pierdut râsul și strălucirea din ochi

e vremea să te pregătești pentru iarnă
să deschizi larg ochii
și să spui „nimic“
cu glas tare „nimeni“
să întâmpini viscolul
ca o pasăre ce nu mai știe drumul spre
țările calde
se lasă frigul deodată
și-n amintire

în dimineți de vară

felurite tristeți încet drămuite
nebunul cartierului întrebându-te
cât e ceasul
chipul femeii ce cânta pe chei
bani destui nu aveai
să-i răscumperi durerea
(tânărul strivit de pavaj
avea ochii deschiși
l-au lăsat în blugi și tricou
băieții n-au găsit nici azi
alt clăpar)

și ce să-ți spună el,
copil, el frate de arme,
cum să alunge el
moartea ce vorbește în ochii tăi
când spui tandre cuvinte?
coșmarul e treaz
la capăt ruinele unui oraș
ruinele altui oraș
de mult
ai poftit dușmanul la masa ta

te aud

îți pregătești capcanele
jumătăți de frază priviri prelungi
puțină indiferență
știu și totuși înșir încă un pas
în dimineața de sunătoare
la tine mă-ntorc mereu
cu scrâșnită iubire
la tine
zvon domol de singurătate ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRŢI

Ultimul Saramago (I)

„În ziua următoare n-a murit nimeni”: aşa începe ultimul roman al lui José Saramago, Premiul Nobel pentru Literatură. N-a mai murit nici în zilele, săptămînile şi lunile următoare. Lansat la mijlocul lunii noiembrie cu surle şi tobe, tradus şi apărut concomitent în mai multe limbi, romanul *Intermitenţele morţii* ne demonstrează, înainte de toate, cum arată statutul maximei celebrităţi literare în anul de graţie 2005. Spectacolul rămîne ilustrativ în cel mai înalt grad.

Scris de un prozator care a împlinit zilele acestea 83 de ani, romanul speculează o idee de geniu: s-a gîndit vreodată cineva ce s-ar întîmpla dacă, începînd cu o anumită zi (în roman – chiar ziua de 1 ianuarie), într-o ţară oarecare, oamenii ar înceta să moară? José Saramago s-a gîndit şi a tradus apoi în proză romanescă originala idee. Rezultatul, poate neaşteptat, îl reprezintă una dintre cele mai negre utopii, destructivă în înalt grad, o parabolă amară, amintind perfect de cea din *Eseu asupra orbirii*.

O logică fără cusur şi extrem de crudă îi ghidează autorului mîna. Dacă nimeni nu mai moare, dar bolile, accidentele rutiere, bătrîneţea continuă să acţioneze, dacă nimeni nu mai moare, dar copiii continuă să se nască, omenirea începe să semene cu un balamuc sordid. Curînd, tot mai mulţi indivizi vor implora moartea să vină înapoi, pentru ca existenţa să-şi reia cursul normal, adică cel spre non-existenţă. Comunistul José Saramago, rămas comunist în ciuda desfăşurării istoriei, nu uită să arunce numeroase săgeţi spre veşnicul său inamic, adică spre Biserică. De data aceasta nu mai detaliază blasfemii, ca în *Evanghelia după Isus Cristos*, ci caricaturizează însăşi instituţia clericală, cuprinsă de panică în faţa dispariţiei morţii. Într-adevăr, se gîndeşte prozatorul ateu, dacă nu mai există moarte, Biserica îşi pierde raţiunea de a fi.

Redactat într-o scriitură detaşată şi într-un stil *grinçant* (cuvînt intraductibil, dar singurul apropiat în acest caz), *Intermitenţele morţii* este un excelent roman, mai bun decît multe altele, apropiat ca valoare literară de capodopera lui Saramago din ultimele decenii, adică de *Toate numele*. Realizarea unei astfel de performanţe la vîrsta de 83 de ani, cînd lumea credea că scriitorul a depus armele, reprezintă în sine un eveniment admirabil. Cu atît mai mult cu cît, după primirea Premiului Nobel, scriitorii fericiţi cad de obicei într-o amorţire glorioasă şi repetitivă. Spre deosebire de ei, Saramago şi-a reînnoit radical maniera, reuşind să creeze o nouă „lume Saramago“ fără multe relaţii concrete cu Portugalia din prima parte a activităţii lui – o Portugalie descrisă în culori sumbre, fie că era vorba de regatul catolic din secolul al XVIII-lea (*Memorialul mînăstirii*), fie de Portugalia interbelică (*Anul morţii lui Ricardo Reis*) ori mai ales de cea contemporană.

În ultimele decenii, Portugalia s-a transformat, pentru autor, într-o ţară fără nume, simbol al umanităţii în general; romanul lui a devenit fabulă de tip „conte philosophique” de secol XVIII; iar patria, niciodată prea iubită, a ajuns depozitara tuturor nemulţumirilor şi frustrărilor unui intelectual de stînga ce şi-a văzut spulberate idealurile şi care, în consecinţă, s-a supărat iremediabil pe toţi şi pe toate.

Unde se petrece acţiunea romanului *Intermitenţele morţii*? În Portugalia, fără îndoială. Ţara nu este niciodată numită, iar Saramago se amuză amestecînd intenţionat cărţile: abstracta ţară e un regat, unde domneşte un rege inteligent, complet lipsit de putere, şi unde bătrîna regină-mamă ce agonizează de multă vreme va fi prima beneficiară a faptului că în ţară nu mai moare nimeni. Fără a fi numită, Portugalia rămîne prezentă prin toate detaliile: prin izolarea ţării, care acum devine o izolare benefică, prin cei zece milioane de locuitori la care se face mereu aluzie, dar mai ales prin mentalitatea provincială şi meschină a conducătorilor ei, detestaţi consecvent de autor. Numită ori nenumită, Portugalia a ajuns simbol al umanităţii contemporane. ■

Colocviul LUCIAN BLAGA

Lisabona - noiembrie 2005

În zilele de 7-11 noiembrie a.c. a avut loc la Facultatea de Litere a Universităţii din Lisabona (FLUL) Colocviul Internaţional „Lucian Blaga”, organizat de Ambasada României, împreună cu respectiva Universitate.

Lucrările au fost deschise de decanul Facultăţii de Litere, prof. Alvaro Pina, şi de consilierul cultural al Ambasadei, doamna Anca Milu-Vaidesegan. Pe lângă comunicările delegaţiei române, care s-a deplasat în Portugalia cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, compuse din profesorii Rodica Zafiu şi Mihai Zamfir, de la Universitatea din Bucureşti, Ion Pop de la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca şi Micaela Ghiţescu, traducătoare a poemelor lui Lucian Blaga în portugheză – au mai prezentat lucrări prof. Maria do Rosario Girão Ribeiro dos Santos şi masteranda Diana Dumitru de la Universitatea din Minho (Nordul Portugaliei), Maria João Coutinho din cadrul Bibliotecii FLUL, prof. Simion Cristea, doctorand al Universităţii din Lisabona, şi prof. Daniel Perdigão, fost lector de lb. română la FLUL, precum şi conf. dr. Laura Bădescu, actualul lector de lb. română la Lisabona.

S-au recitat poezii în română şi portugheză, aparţinând volumului *Nas Cortes da Saudade (La curţile dorului)* tradus de Micaela Ghiţescu şi publicat de Editura Minerva din Coimbra, unul din cele mai vechi oraşe universitare europene.

La lucrări au participat, pe lângă studenţi, cadre universitare din ţara gazdă, precum şi membri marcanţi ai diasporei române. Este a doua manifestare internaţională de prestigiu organizată de Ambasada României la Lisabona în cadrul sus-menţionatei Universităţi, după „Zilele Culturii Române” din mai 2004.

Salutăm asemenea iniţiative care marchează, o dată în plus, realitatea că, prin cultură, România nu a fost şi nu este absentă din comunitatea europeană şi universală. **(M.G.)**

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Pacoste

Au căzut peste sufletul tău ca o pacoste
Cuvintele mele de bucurie şi dragoste

Să-ţi laude mîinile ochii şi pletele
Am trimis către tine îngeri cu cetele

Mi-am rînduit pe-ndelete toţi melcii în şiruri
Războinicii fluturi îşi vor lua grele biruri

Ciupercilor chiar le-am umflat pălăriile
Să te salute-n păduri cînd treci mîndră cu miile

Şi din muşuroaie în muşuroaie furnicile
Vor mişuna aranjîndu-ţi spre forfotă clicile

Căci au căzut peste sufletul tău ca o pacoste
Cuvintele mele de bucurie şi dragoste...

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Femeia la malul mării

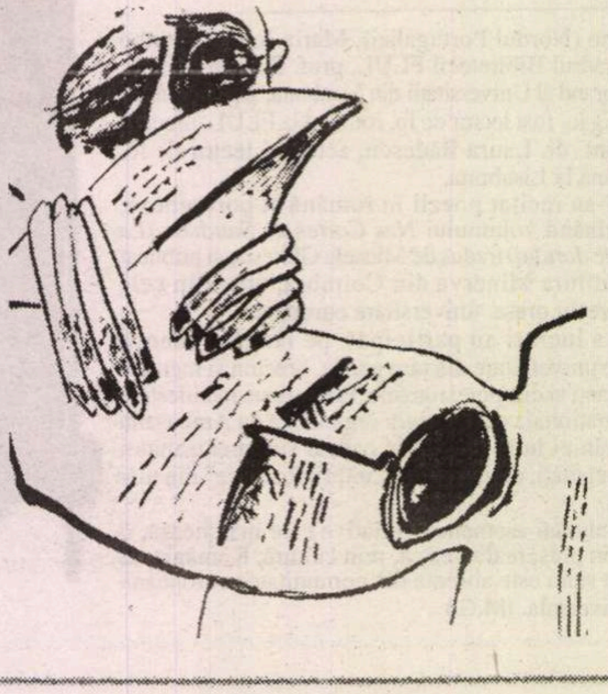
Istoria e-o zodie de apă. De-o parte şi de alta a valului, înecul face punte cu plutirea, fără să poţi spune, chiar bine ştiind că una e viaţă şi celălalt moarte, care întîi chezăşuieşte literatura. O literatură anume, în care realitatea izgonită prin pact vine, prin pact, înapoi. Adică jurnalele, biete hîrtii ude, culese din sticle undeva lîngă ţărm. Despăturite ca mai modernele calendare, foaie în lungul altei foi, fac o voaletă prinsă peste veac. Dindărătul ei, chipuri de doamne. Nu mai vorbesc de viziere şi de domni, deşi – o! – ţin şi ei jurnale, fiindcă doar despre diariste, şase la număr, e, sub un titlu sobru, alb, *Confesiuni ale eului feminin*, studiul cel mai recent semnat Liana Cozea, de curînd publicat la Paralela 45.

Să intre doamnele! Jeni Acterian, Sorana Gurian, Oana Orlea, Lena Constante, Monica Lovinescu şi Tia Şerbănescu, „judecate" cu vocile lor de faţă, obligînd la adecvarea pe care nu neapărat o are critica, bunăoară, de roman. Înţeleg, aici, prin „adecvare" cumpănirea de-a nu face, din nişte texte aproape condamnate la alerteţe (jurnalele de plictiseală-s altceva...), prilej de comentarii uscate, mai degrabă decît crocante, mai mult sclifosite decît academice. E, deşi – repet – însemnările zilnice sînt mai „puternice" şi mai puţin lesne de pervertit criticeşte decît este, îndeobşte, romanul, o capcană. În care Liana Cozea reuşeşte să nu intre. Tactica privilegiată, dacă-i pot zice aşa, stă în obiceiul de-a cita pe larg şi de-a ţine, în urma rîndurilor „intruse", pe care încearcă să le desfacă, acelaşi pas cu-al lor. De-a se face întîi o domnişoară sastisită, flagelîndu-şi tinereţea cu îngrijările anilor tîrzii şi întinzînd cît poate de timpul, foarte puţin, dintre două cvasi-apocalipse. Pe urmă, o doamnă căreia natura i-a luat cochetăria, lăsîndu-i pasiunea excentrică, iar cultura (din '47 încolo) i-a luat blazonul literar, lăsîndu-i doar sertarul şi refuzul. Apoi, şi mai aproape de vremea noastră, două femei exersînd burlescul supravieţuirii, într-o carceră atît de absurdă că-ţi vine să rîzi, atît de concretă că-ţi vine să plîngi. Mai tîrziu, doamna cu care „istorisirea" pleacă din ţară, desfăcîndu-se într-o pereche de poveşti, una care pătimeşte în amintirea Mamei furate, *aici*, alta care caută explicaţii, *acolo*. În fine, ziarista îmbătrînind deodată cu sistemul, numărîndu-i, cu puterile crizei de ani, zilele de după '87.

Pare o singură poveste, a întîmplărilor prin care, în trei sferturi de secol scurt, a trecut una şi-aceeaşi femeie. Mai mult decît un eseu de universitar, *Confesiuni ale eului feminin* e-un atelier de teatru critic, rînduit de artificiul prin care poţi aşeza, între vieţi diferite scrise diferit, drese cu sosurile vremii, băţul de chibrit pe care sari din una-n alta. De aici, o coerenţă de piesă într-un act, în care adăugirile Lianei Cozea par didascalii. Simetrice, discrete, eficiente. Aşadar, ce „umblă", aproape neschimbat, de la Jeni Acterian la Tia Şerbănescu, pe notele unui diapazon de doamne? Nemulţumirea. Nu, fireşte, cozeria măruntă, ca-ntre cucoane înfrînte de cine ştie ce *malumore*, ci critica unui sine mereu neconform cu ţintele lui. La Jeni Acterian, erau aceleaşi cu ambiţiile unei generaţii. Cei mai importanţi, cei mai cunoscuţi dintre ei trec prin *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit*, închişi, ca sărurile marine, într-o sticluţă. Unii se topesc, ca Mircea Berindei – „e incontestabil cam găgăuţă, săracul", alţii cristalizează, precum Eugen Ionescu – „un tip al dracului de inteligent şi pe deasupra cu vervă şi tupeu". Şi-ntre ei, tineri, îndrăzneţi, încercînd, cu mai multe sau mai puţine mijloace, să ţină pasul, cu ea, în societatea jocurilor de oglinzi: „Am observat că S[orana Ţopa] mă fixa cu ochii ei de teatru. După o pauză mi-a spus: «Trebuie să ai o viaţă foarte adîncă». Tonul de teatru – deşi mă simţeam puţintel măgulită – m-a readus la «realitate». Am bufnit în rîs şi i-am spus că astea nu sînt adîncimi, că astea sînt dezastre." Dezastrele, consemnate într-o carte singură şi totală, „dovada peremptorie a ratării ei ratate", le urmăreşte Liana Cozea în paginile despre Universitate, teatre şi cărţi, fiindcă „jurnalul ei este cronica vieţii culturale a Bucureştiului interbelic şi postbelic" şi, deopotrivă, în acuitatea suferinţelor de femeie pe care luciditatea, frica de boală, spaima de moarte au înşelat-o în iubire, au înfuriat-o pe viaţă: „Paginile ei de autoanaliză nu sînt cu nimic mai prejos celor similare din romanele lui Holban sau din cărţile prozatoarelor interbelice."

Da, numai că prozatoarele, în jurnal, sînt altfel de femei. Dovada e Sorana Gurian, cea dată deoparte, de critici şi „popor", de îndată ce noul regim a radicalizat, în propriu-i folos, acuzele din interbelic. Ţinînd, cîndva, de vioiciunea unei literaturi, încăierările de moravuri între pudibonzi şi libertini (mai mult sau mai puţin erudiţi...) ajung, repede, baricade ideologice de pe care cad, direct în groapa cu lei, autori de felul celei care-a scris *Zilele nu se întorc niciodată*. Jurnalul ei nu e, în asemenea condiţii, o supapă de ratare (nici la Jeni Acterian nu era), ci, spune Liana Cozea, dezvăluirea „unui autentic talent literar care nu a apucat să se consume sau să se epuizeze în creaţiile ei de ficţiune. De altfel, poate în nici unul dintre jurnalele Doamnelor nu se pune mai acut ca aici problema adevărului...". Nemulţumirea de care vorbeam vine din lipsa de adevăr. Dintr-o anume pliere a timpului, care face ce face şi-l ascunde. Într-un fel la Jeni Acterian, din ce în ce mai altfel *după*. Bunăoară, în *O terapie prin cuvinte*, capitolul în care privim, prin geam de celulă, la Oana Orlea şi Lena Constante, şi-n care se vede cel mai bine aplecarea spre confesiune pe care însăşi Liana Cozea o are, lipsa e o foame. De oamenii de-afară, de veşti, de frumuseţe. „Cărţile lor sînt «frumoase» pentru că trezesc revolta, dar şi uimirea admirativă pentru tăria lor de caracter; sînt «frumoase» pentru că înviorează memoria şi neagă uitarea...".

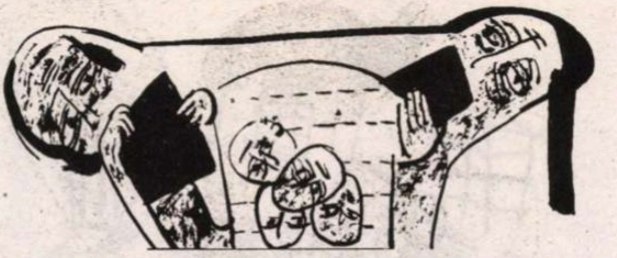
E tot ce au făcut, din altă parte, vorbele şi cărţile Monicăi Lovinescu (pe care Liana Cozea n-o poate despărţi, citindu-i însemnările, de Virgil Ierunca). Ordine într-o lume culturală recuperată, în *Confesiuni ale eului feminin*, cu toate ierarhiile ei neciuntite, din mărturisiri publicate abia la ani distanţă. Sînt, într-o carte subţire, trecută prin viaţa atîtor volume de cărţi, care închid atîta volum de viaţă, amănunte puzderie, ce strîng paragrafele, lăsînd totuşi loc de cîte-un crîmpei de eseistică bună, într-o analiză lipită, ca o mesadă, pe text. O lucrare de detaliu cu aplecare spre sinteză, spre-a vedea ce pot ascunde doamnele, indiferent de nume, pe foi dosite în sipet. La sfîrşit, rămîn cîteva lucruri sigure, paradigmatice, în stare să le transforme, dincolo de orice intenţie polemică, partizană, precizează Liana Cozea, într-un cin memorialistic cu reguli destul de stricte. Pomeneam de nemulţumire („Un om împăcat cu sine şi cu ceilalţi nu scrie jurnale", notează Tia Şerbănescu), de adevăr (condiţia, în principiu, a oricărei mărturisiri, doar că doamnele au, pentru el, turnesol de altă calitate) şi, în sfîrşit, de prietenie. Toate jurnalele comentate în cartea Lianei Cozea sînt rezerve de afinitate. Pentru Jeni Acterian, era o problemă de atitudine istorică. Cavalerii (de ambe sexe...) ai lui '27 strîngeau rîndurile... Reţin, dincolo fronde şi marote, prietenia cu Alice Botez, empatie între două intelectuale „potrivite", mult mai puţin între două femei, tratată de Liana Cozea drept „foarte nuanţată dizarmonie". Ţinînd, în alt fel, de aceeaşi nevoie de-a strînge rîndurile, prieteniile Monicăi Lovinescu sînt o grilă, revizuită periodic, fiindcă dezamăgirile nu lipsesc, aşezată peste cultura din ţară şi din exil. Vag diferită, mai apăsat feminină şi mai puţin literară (deşi vorbim de două scriitoare) e conştiinţa de „echipaj" pe care i-o dă Tiei Şerbănescu prietenia cu Dana Dumitriu, ca altundeva, în familie, protecţia mătuşii Maria: „Sînt rare amiciţiile între femei şi mai rare cele care durează şi după plecările definitive. Prietenia Tiei Şerbănescu pentru Dana Dumitriu cuprinde în ea afecţiune şi admiraţie deopotrivă, o uimire în faţa singurătăţii ei şi a spaimei de singurătate, înţelegere pentru tot ce a fost neliniştitor vulnerabil în fiinţa ei, îngăduinţă faţă de modestia, dar şi imensul ei orgoliu de om pătimaş, de om înarmat şi dezarmat, de om comunicativ şi închis în tăceri încăpăţînate, de scriitor grăbit cu eternitatea în faţă."



Confesiuni ale eului feminin
Liana Cozea
PARALELA 45

Liana Cozea,* Confesiuni ale eului feminin*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 154 pag.

Sună a eseu, dar este, *Confesiuni ale eului feminin*, o carte bine aşezată pe bibliografie. E botezată, să zic aşa, în două „rituri" critice, al lui Dan C. Mihăilescu şi-al lui Eugen Simion (parcă-parcă mai mult cel din urmă...), cu trimiteri avizate la scrierile româneşti şi străine despre jurnal. Peste tot ce află de la ei, că s-or numi Philippe Lejeune sau Jacques Le Ridier, de pildă, Liana Cozea pune propriul echilibru de metodă şi impresie. Îi reuşeşte, aşa, o carte de consultat pentru rigoare, de citit pentru cursivitate.■

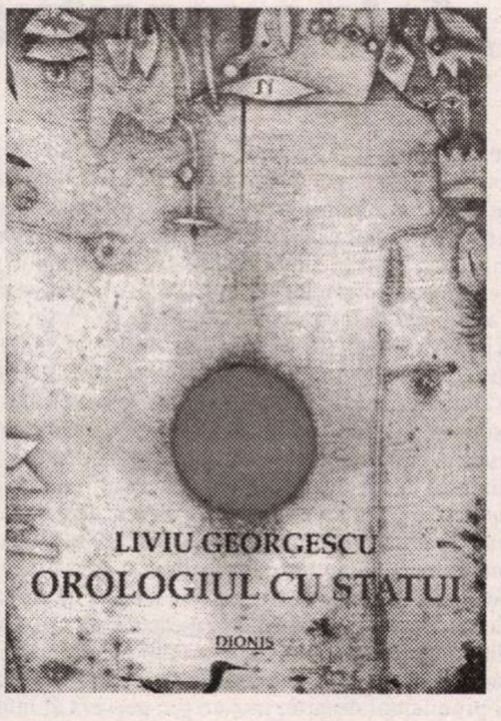


critică literară

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Fulgi de poezie



LIVIU GEORGESCU
OROLOGIUL CU STATUI
DIONIS

Liviu Georgescu, Orologiul cu statui, Editura Dionis, Botoșani, 2004, 96 p.

Aproape fiecare generație literară începe ca un grup (bine sudat și revendicat de la o doctrină precizată), pentru a evolua, cu trecerea anilor, în sensul dispersiei artistice și al discriminării valorice. Câteva individualități se detașează și strălucesc tot mai mult, în timp ce plutonul rămas în urmă se consolează cu amintirea fostului desant, cu imaginea acelei „egalități" din punctul inițial. Numai că, în câmpul artei, nu există egalitate, după cum nu s-a inventat o teorie capabilă să substituie *creația* personală, unică, fără numitor comun. De acest fapt au început să se convingă și „optzeciștii" (cei mai lucizi dintre ei), care tot mai frecvent, în ultima vreme, renunță la perspectiva cenaclistă asupra literaturii, în favoarea unei abordări cu miză pronunțat individuală. Rămâne un corpus teoretic, doctrinar, însă acesta e retras în fundal, diminuat ca pondere și semnificație, lăsând să apară în prim-plan amprenta și conturul eului: torsiunea chinuitoare, dar atât de expresivă, a scriitorului singur, cu desăvârșire singur, în fața paginii albe.

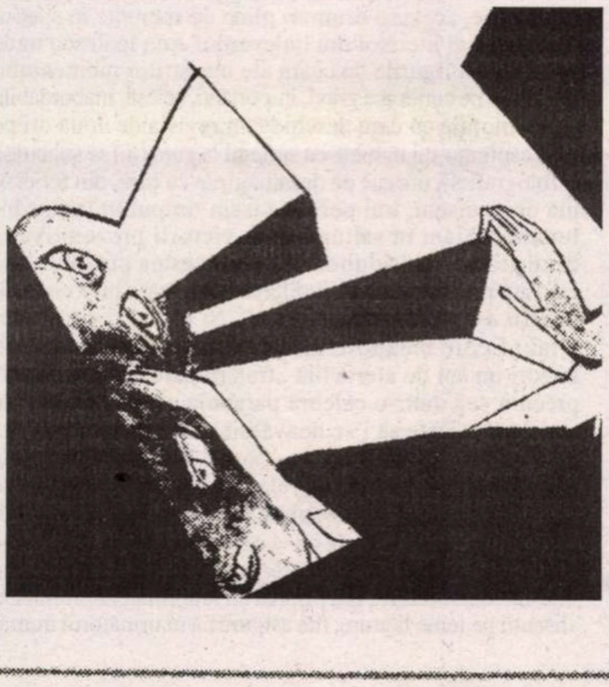
Dacă majoritatea componenților generației '80 au avut un start fulminant și un traseu pâlpâitor (excepțiile numindu-se Mircea Cărtărescu și Mariana Marin, Marta Petreu și Gheorghe Crăciun, Ioan Lăcustă și George Cușnarencu), Liviu Georgescu a așteptat douăzeci de ani pentru a debuta editorial, într-un context radical diferit de cel al deceniului nouă. Complet desincronizat față de poeții „lunediști", el a ieșit la rampă abia în 2000 (cu volumul *Călăuza*), ca un personaj cu totul atipic, rătăcit printre vocile răgușite de protest ale tinerilor „milenariști". Iată o probă suplimentară că nu întotdeauna contextul determină textul și epoca își creează lirica; asistăm, adesea, la răsturnări ale acestui raport de consecuție, la cauzalități inverse, tonifiante. N-ar fi, mă întreb, o mare plictiseală dacă întreaga literatură pe care o parcurgem s-ar supune, servilă, anilor în care a fost publicată?

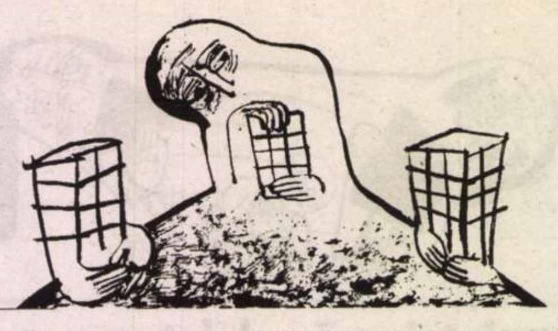
Recuperând masiv decalajul temporal, printr-o veritabilă efervescență editorială, recoltând numeroase premii (cel mai recent și mai prestigios, al Uniunii Scriitorilor) și alternând volumele inedite cu antologii de autor consistente, Liviu Georgescu i-a luat prin surprindere pe cronicarii literari, puțin nedumeriți în fața acestui gheizer liric de ultimă oră. Surpriza descoperirii fiind dublată de o savuroasă indecizie clasificatoare. Nicolae Manolescu l-a scos pe autor din mantaua lui Arghezi, subsemnatul a descoperit influența lui Dimov și o luxurianță asociativă amintind de Ilarie Voronca, Gheorghe Grigurcu, remarcabilul critic de poezie, a trasat aceeași paralelă cu „miliardarul de imagini"; s-a vorbit, concomitent sau în succesiune, despre postmodernism, postavangardism, barochism: alte și alte *–isme* sub care nărăvașul poet să poată fi așezat fără probleme. O mică și benignă cherelă critică, din care autorul de față, obiectul ei, nu poate ieși decât în câștig... Să deschidem însă volumul, cu un titlu stănescian, *Orologiul cu statui* și să citim două-trei fragmente, dintre cele mai semnificative: „când seară se lasă cu vulturii-n gol/ chipurile noastre se sting/ și ne proptim râurile-n piept/ să încălzim chinuitele pietre/ numai sarea de pe cuvintele noastre/ mai pâlpâie în lumânări/ se-aude gâlgâit de securi/ pocăința stâncilor aprinde pustiul// pletele lui Dumnezeu ard în păduri" (*Psalm*); „se aud sărbători în zăpada ce arde/ mugurii se dezgheață ca irișii dintr-o carte/ îmi acoperă privirea se urnește gheața devenind apă și lumină/ morile macină făină transparentă peste nemișcatele fețe/ mozaic de ploi prin punctul hoinar/ caut ritmul pătrund în curcubeu în noaptea bizantină/ prin tibia lui Dumnezeu" (*Glaciațiune cu umbre și greieri*, *Ascensiune*); „se simte aburul și flașneta/ seringi cu ser inflamator/ pete de ulei se amestecă/ fac dragoste-n covor// iar inima mea valsează/ dansează tango în cutii de chibrit/ la lumina fosforului chinuit// din întuneric vine un impuls sonor/ și toți pereții se dezgolesc provocator// din tablou mă salută bunicul chefliu/ ofițer cu mâna zvâcnind la chipiu/ călare pe râsul nostru de copii/ pierduți în aurore sinilii" (*Tablou*).

Fluida materie lirică iese mai întâi, decantată, purificată, din retortele (neo)modernismului, cu accentul pe metaforă și stilul înalt al „șaizeciștilor"; cu o aceeași radiere a realității cotidiene și fixare într-un cer intermediar. Nimic biografic, prozaic, accidental în sens existențial nu transpare în asemenea versuri limpezite de orice „impuritate", abstrase din registrul comunicării curente și din lumea pe care aceasta o înfășoară. Totul este ridicat la putere simbolică și la o relevanță supraverbală: cuvintele sunt un simplu material pentru combustia ideii. Simptomatic, focul își joacă limbile prin aceste poezii: „chipurile noastre se sting", „numai sarea de pe cuvintele noastre/ mai pâlpâie în lumânări", „pocăința stâncilor aprinde pustiul", „pletele lui Dumnezeu ard în păduri", „se aud sărbători în zăpada ce arde"... Focuri bengale ale Transcendenței – căci secvența finală („pletele lui Dumnezeu ard în păduri" ori „prin tibia lui Dumnezeu") e nu doar la propriu, ci și la figurat una terminus, un capăt de drum, un reper de nedepășit. Traseul poetului începe și sfârșește în punctul în jurul căruia universul întreg se rotește. „*Nimic nu se creează totul se transformă*", scrie el apăsat, cu italice, în lungile *Confesiuni recuperate*, pentru a reveni apoi și a întoarce enunțul, cu o notă în plus de smerenie: „mi-am dat seama că nimic nu se transformă/ totul se creează". Pe lângă această modificare, făcută cu o limpezime, așa zicând, pedagogică, Liviu Georgescu procedează (ca și în volumele precedente) la reluări ale unor teme, motive, strofe deja scrise, schimbate pe nesimțite, aduse ușor într-o altă lumină. *În loc de moto*, primul poem din volum, și *Confesiuni recuperate*, ultimul, prezintă opt versuri identice, dispuse însă diferit. Vechile premise devin concluzii ferme, iar raționamentele făcute se comprimă într-un punct pus acum altfel. Din nou, finalul contează, el e *summa* textului: „Mă simt viu printre lucruri considerate moarte,/ îmi trăiesc viața ca și cum moartea ar exista numai/ în imaginația unora iar aceștia vor muri cu siguranță.".

Acest tipar aforistic, cu miez simbolic, nu e totuși caracteristic autorului. Specialitatea lui Liviu Georgescu o constituie poemul abundent, cu serii de imagini exotice, fără nici un moment de respiro sau baremi de liniște sapiențială. *Plăcerea nebună* a celui care se joacă și se bucură de cuvinte, asociindu-le imprevizibil, răsucindu-le și ciocnindu-le ca la biliard, e mai puternică decât figurația modernismului abstract și imaginația eterată a exponenților lui. În *Orologiul cu statui*, elementele intră într-o adevărată frenezie (combinatorie sau disociativă), particulele sunt de o mirabilă diversitate, între pulsari apar „vâltori nesfârșite", iar din „cristalul orb" „se îngrașă corpusculi entropici". „Fluviul e lumânare în curgere", „făina luminii pâlpâie în neon", „bălți enorme de vorbe" sunt călcate de pasul poetului, pe deplin conștient că „vid absolut nu există". Spectacolul diurn și nocturn al lumii, mișcarea ei browniană sub cupola protectoare a Divinității sunt însoțite și exprimate de un nesfârșit spectacol verbal, în care sunetele *fac dragoste* și lexicul foșnește complice. Citatul *Tablou* dimovian e numai unul între altele: „Din negrele cetăți hitite/ Veni un zvon de zinc și nea/ Arhipelaguri Aramite/ Cu vânturi dulci de acadea// Și de la țărmul mut și rece/ Porni o flotă de mărgean/ Prin valurile sfinți și grece/ Prin ape reci de prin ochean(...)// Asimetrii și asfodele/ Prin margini dure de palat/ Prin turnurile de mărgele/ Infante dulci de alintat// În murmuri se răsfață grele/ Cu fața în parfum și fard/ Lingoarea verde de pe stele/ Se varsă palidă-n brocard// Când miezul rătăcește-n floare/ Și înflorește-n sindrofii/ Căci aurorele călare/ Se pierd în volburi aurii" (*Din zări hitite*).

E greu de prevăzut în ce direcție o va lua acest autor matur și divers, disputat între intensitatea metaforei și pasta verbală, între poezia simbolurilor și fulgii poeziei („și cum treci lăsând în urmă zăpezi/ coaja curge albă de pe nuci/ lumea se transformă în culoare/ absorbi copacii făcându-i simboluri și fulgi"). Cele două modalități lirice au deopotrivă avantaje și dezavantaje: speculație mai bogată într-o parte, expresivitate sporită în cealaltă, o anume fadoare a modernismului grav, o lipsă de substanță a postmodernismului pestriț. Poate că nota de originalitate a lui Liviu Georgescu – ultim „optzecist" – e de căutat și de găsit în această curioasă poziționare într-o intersecție a epocilor și formulelor literare. ■





Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Adevărul unui „fals exerciţiu“

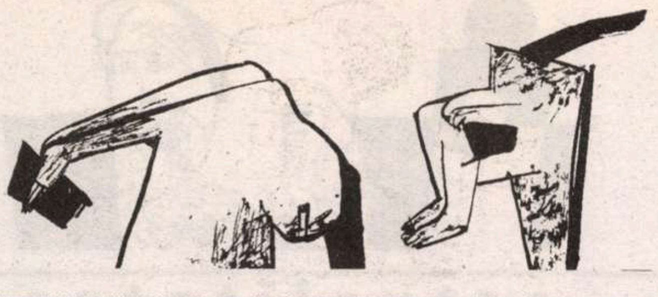
Intitulîndu-şi un volum *Fals exerciţiu de memorie*, dl. Constantin Mateescu săvîrşeşte un „exerciţiu“ cît se poate de... autentic. Rememorările d-sale, copioase, sistematice, dar fără pedanterie, păstrînd un aer de cuceritoare naturaleţe, un soi de căldură familiară, recompun biografia unui tînăr literat, cum s-ar fi zis pe vremuri, *tipic*, în circumstanţele societăţii marcate de comunism. Mulţi dintre noi cei ce avem o anume vîrstă se pot recunoaşte în destule episoade ale scrierii ca-ntr-o fidelă oglindire. În paginile d-lui C. Mateescu memoria funcţionează într-un chip exemplar, nu doar, am spune, în litera, ci şi în spiritul ei, cu o gravitate (responsabilitate) care nu ocoleşte esenţialul, *id est* care certifică nenumăratele tribulaţii, frămîntări, aşteptări ratate, iluzii destrămate, adică diagrama dureroasă a unei anevoioase deveniri. Cît de departe sîntem de frivolitatea unor „memorii“ precum cele semnate de Nina Cassian, hetaira socialistă care şi-a împărţit condeiul între evocarea (în surdină!) a numeroaselor d-sale oportunisme şi cea („clamoroasă!“) a tot atît de numeroaselor d-sale amoruri, într-o dulce cursivitate a prilejurilor din care se înfrupta din plin într-o epocă neguroasă (în treacăt fie menţionată atenţia, pe destule pagini de reviste inclusiv importante, ce i se dedică acestui „exerciţiu“ cinic-exhibiţionist; mă întreb, cu naivitate, fireşte, oare cărţilor înzestratului prozator care e dl Constantin Mateescu li se va acorda măcar un sfert din spaţiul rezervat poetei stabilite acum în State?). Dar să revenim. Cum se explică epitetul „fals“ din titlul cărţii de care ne ocupăm? Avem impresia că fie printr-o relativizare a plăsmuirii literare, care, oricît de iscusită şi inspirată de bună-credinţă, n-ar fi capabilă a capta satisfăcător duhul dramatic al vieţii, fie printr-o amară ironie prezumînd incredulitatea lectorului actual. Ambele explicaţii converg în fondul moral de modestie scrupuloasă, de „om păţit“ al autorului, reprezentînd un reflex al onestităţii d-sale caracteristice.

Absolvent al studiilor universitare în 1953, dl Constantin Mateescu se vede confruntat cu un „climat de lipsuri, de goană disperată după remedii de supravieţuire“. Într-o ţară în care era proclamată fariseic abolirea şomajului, junele stăpînit de vocaţia scrisului se vede obligat a pleca în fiecare dimineaţă să-şi caute „un loc de muncă“, operaţie zădărnicită de lipsa unei „origini sănătoase“: „obosisem să bat fără speranţă la porţile instituţiilor şi întreprinderilor, să dau cu ochii de mutrele de *killer* ale funcţionarilor de cadre care cotrobăiau prin viaţa mea ca prin ograda lor personală, să-mi scriu biografia în patru sau cinci pagini artistic caligrafiate ca să înţeleagă destinatarii neşcoliţi (ce nu citiseră în viaţa lor decît recomandări, rapoarte, instrucţiuni şi circulare), să mă opresc în faţa redacţiilor de ziare, reviste, edituri ca să privesc cu jind cum ies sau intră ţanţoşi colegii mei de facultate mai norocoşi, care trecuseră cu chiu cu vai examenele în contul bravurilor comise de părinţii lor prin abataje, turnătorii sau pe ogoare“. Pătrundem într-o atmosferă kafkiană. „Coada“, emblemă a sistemului „socialist“, asociată cu mai toate trebuinţele existenţei curente, la pîine, la carne, la medici, la diversele instituţii etc., sugera o aşteptare pe cît de presantă, pe atît de absurdă, un soi de metafizică birocratică: „făcusem în viaţa mea o impresionantă serie de cozi (...), de altminteri tot ce se cumpăra necesita o coadă, eram versat, (...) mă copleşea senzaţia că aştept în gol, eram o gîză rătăcită într-un spaţiu închis“. „Normalitatea“ fiind doar provizorie, instabilă la culme, „coada“ se eterniza. Nespus de bucuros la un moment dat că a căpătat o slujbă de magaziner, dl Mateescu se pomeneşte probozit de către şeful său „de cadre“, pentru vina grea de-a fi posedat o diplomă universitară: „mi-a spus pînă la urmă dînd pe gît o ultimă îmbucătură (îi urmăream parcursul bolului pînă la dispariţie, sub protuberanţa omuşorului), «există o problemă» - aici o pauză lungă cît un secol, nici vorbă de politeţurile de acum trei zile - «de ce n-ai declarat că ai făcut Filosofia?, păi bine, de filosofi avem nevoie noi la magazie?», ridicase tonul mustrător, se încinsese, eram culpabil, negreşit, nu mă gîndisem nici o clipă că studiile de filosofie ar fi putut să fie un impediment în munca delicată a unui distribuitor de treninguri, mînuşi de box, bocanci şi mingi de fotbal, mă copleşise sentimentul zădărniciei, ce-mi trebuise să-i citesc pe Plotin, Spinoza, Kierkegaard şi Nietzsche, ca să-mi încarc biografia cu încă o hibă, neintrată în calcul?, «aşa încît găseşte fiule o slujbă pe măsura înţelepciunii căpătate în facultate» (surîs subtil-ironic) şi încă înainte de a mă îndrepta spre uşă şi-a înfipt caninii într-un copan pe care l-a scos discret dintr-un sertar ticsit cu acte – declaraţii, autobiografii, mărturisiri, denunţuri“. Nici tentativele de-a intra în viaţa literară nu se vădesc mai norocoase. Spectrul „cozii“ e prezent şi aci cu efecte nu mai puţin apăsătoare asupra personalităţii în formare, care se izbeşte de simţămîntul că bate la uşi exclusiv închise, că asediază cetăţi inexpugnabile. Simţămînt cu atît mai insuportabil cu cît temporizările fără capăt alternează cu aprecieri aparent stimulatoare şi promisiuni deşarte, într-un joc pervers al inutilităţii. Am cunoscut şi noi fenomenul. Nu e oare transpusă în asemenea situaţii, la o scară meschină, viziunea zădărniciei universale, umilite, discreditate prin caricatură? La redacţia „Luceafărului“, „a urmat, aşa cum prevăzusem, acelaşi ritual al amînărilor, al laudelor măgulitoare şi observaţiilor neghioabe, aceleaşi drumuri pline de speranţe în spaţiul paradisiac al literelor din bulevardul Ana Ipătescu unde reîntîlneam figurile de ceară ale maeştrilor momentului foindu-se pe coridoare gravi, importanţi, celeşti, inabordabili, apoi emoţiile cu care deschideam revista de două ori pe lună căutîndu-mi numele cu sufletul la gură (mi se solicitase şi fotografie!), urmate de dezamăgirile cu care, din fericire, mă obişnuisem, îmi periodizasem timpul în tranşe bilunare, trăiam în salturi, de la victorii prezumtive la deziluzii deznădăjduitoare, toate acestea pînă într-o zi cînd am realizat că jocul, indiferent de miză, e prea obositor pentru a-l continua prosteşte“. Şi totuşi îl continuă! Diabolicele meandre ale jocului cu pricina includ uneori un soi de eteroclită „fraternizare“ cu „paznicii“ precum cea dintr-o celebră parabolă a lui Kafka, unde omul ce voieşte să i se dezvăluie marea taină constată că i se oferă, consolator, un scăunel în faţa porţii veşnic închise: „Între Purcaru şi veleitarul ce eram se rînduise cu timpul un soi de afecţiune aseptică, protocolară. În cazul cînd n-avea belele cu «conducerea» (dacă-mi aduc aminte bine – autorul «Gropii») sau cu colegii din redacţie sau cu colaboratorii, mă primea cu afabilitate, întreţineam discuţii pe teme literare, mă asigura că în următorul număr voi apărea «mai mult ca sigur», îi trimisesem pînă atunci vreo două texte, se pronunţase despre ele elogios, fuseseră citite şi de şefi, de fiecare dată, însă, interveneau evenimente (ziua femeii, ziua copilului, a păcii, a minerilor, a muncitorilor metalurgişti şi multe altele de parcă am fi dus-o din sărbătoare în sărbătoare) ce-i obligau pe ei, redactorii, să facă numere tematice, adică să publice literatură «adevărată»“. Dacă ar fi dat pentru un asemenea „număr tematic“, prilejuit bunăoară de ziua infanteriei, o proză „adecvată“, i se dădea tînărului asigurarea că ar fi apărut „îndată“. Dar, *hélas*, nu toţi începătorii au avut tăria de-a respinge şansa descalificării din start!

„Coada“ urma a-şi semnaliza malefica persistenţă şi după ce scriitorul *in spe* a dobîndit un post la Institutul de Relaţii Culturale cu Străinătatea. Incertitudinea, nesiguranţa, spaima de-a rămîne de la o zi la alta pe drumuri bîntuiau conştiinţele salariaţilor, chiar atunci cînd la conducere a venit o veritabilă somitate culturală, Mihai Ralea: „Boierul Mişu, excedat de funcţii şi onoruri, venea destul de rar în Dacia, intra pe poartă însoţit de un aghiotant vînjos, făcea cei nouă-zece paşi pînă la trepte cu capul sus, solemn, indiferent, lehămeţit de viaţă, n-avea nimic din aerul stupid, stîngaci-infatuat al activiştilor din prima generaţie post-revoluţionară, venea din altă lume, călătorise cu caleaşca trasă de bidivii pursînge, briase prin saloane şi alcovuri, trăise nopţi pariziene încîntătoare refăcînd itinerarii proustiene şi zile de alergătură prin expoziţii, palate şi muzee, călătorise pe toate continentele, se tutuise cu miniştri şi conversase în tête-à-tête cu Carol, pe scurt era *un domn*“. În pofida acestui fapt, la Institutul în chestiune nu s-a petrecut nici o schimbare. Predominau aceeaşi frică a concedierii „pentru o frază ambiguă, suspectă sau un cuvînt netrebnic, abătut de la canoanele cenzurii, aceiaşi şefi de cadre, aceeaşi vigilenţă rizibilă, nocivă a biroului organizaţiei de bază, aceeaşi superbie a «indicaţiilor» (ce se modificau de la o zi la alta în funcţie de conjuncturi oculte), aceiaşi şefi neghiobi şi semidocţi“, pe scurt persistă „aceeaşi atmosferă kafkiană“. O ameninţare surdă, venită din imprevizibile direcţii, planează asupra tuturor, distorsionînd firescul comportamental, inhibînd conversaţia, inducînd o prudenţă laşă, tangentă la minciună. Perspectiva unei ieşiri în decor îi terorizează pînă şi pe scriitorii aflaţi în graţiile regimului. Savuros reconstituită ne apare scena în care Eusebiu Camilar, cu prilejul unei cine protocolare la Athénée Palace, se străduieşte a face faţă istoricului italian Gino Lupi, profesor la Universitatea din Milano, bun vorbitor de limbă română, venit la noi într-o vizită cvasioficială.

Să mai remarcăm că tînărul marginalizat, frustrat, lipsit de naturalele drepturi de afirmare, care ni se recomandă retrospectiv, sub pana d-lui Constantin Mateescu, înfăţişează o sumă de note oarecum camilpetresciene. Un examen cazon îl resimte drept o „tristă aventură“, „un fel de piesă în patru acte, derizorie, jucată repede, agonic, cu plutonul de execuţie în spate, gata să tragă, aventură plină de emoţii, de teamă, de nesiguranţă (orice ratare, orice pas greşit ducînd spre catastrofă, spre un final ireparabil)“. În alte ocazii ni se destăinuie a fi „pierdut“, a simţi „o dureroasă presiune pe timpane“, a vedea ca „prin ceaţă“. Sau ne relatează cum „turuie“ un regulament militar, „cuprins de o furie a rostirii, de un delir verbal, nestăpînit, vindicativ, de parcă aş fi împărtăşit mulţimii ultimele gînduri de la înălţimea unui eşafod imaginar“. Aşadar e specificat de o emotivitate vie, tensionată, de nuanţă viril-orgolioasă, ispitită de autoscopie ca şi de transpoziţie în clarităţile ideii. Dar stihia istoriei l-a silit a se măsura cu pîclele absurdului totalitar, pe un „cer potrivnic“, trasînd „contururi abracadabrante“, înfricoşătoare. Eul sensibil, febricitant al tînărului autor, atras de observaţie şi analiză, s-a văzut azvîrlit într-un turbion de anomalii al unei epoci triste, de unde turnura frecvent kafkian-orwelliană a discursului său, îmbinarea partiturii analitice cu cea a relevării unor monstruozităţi masive, care, prin forţa lucrurilor, transcend latura „documentară“ a creaţiei, proiectîndu-ne într-o zonă misterioasă, iraţională a umanului. ■

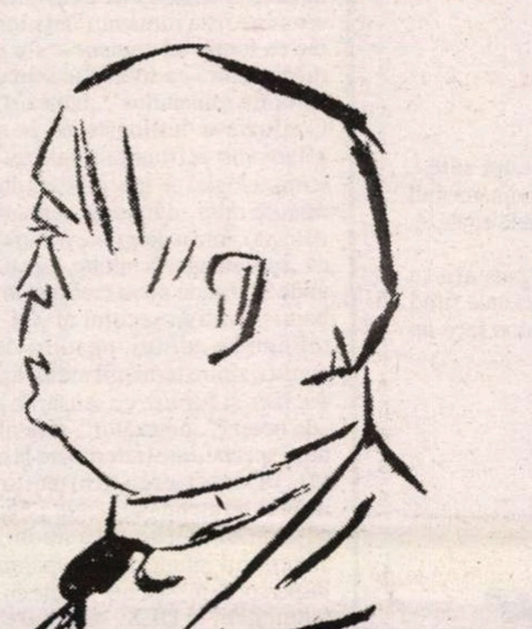
Constantin Mateescu,* Fals exerciţiu de memorie, *Editura Almarom, 2004, 308 pag., preţ neprecizat.



Liviu Rebreanu – 120

Ion Simuț

Fuga de subiectivitate



Portret de Ross

Împotriva lui Liviu Rebreanu, ca tânăr scriitor, venit din Transilvania la București pentru a se afirma, lucrau periculos două variante ale aceluiași complex, complexul străinului: pe de o parte, acționa un complex lingvistic, complexul necunoscătorului perfect al limbii române literare; pe de altă parte, îi crea un enorm disconfort complexul cetățeanului străin în propria țară (o patrie de adopție la început). Deși situațiile biografice rebreniene sunt notorii, necesită, totuși, câteva scurte explicații lămuritoare. În februarie 1908, Rebreán Oliver, sublocotenent bine cotat profesional și cu o perspectivă de carieră militară onorabilă, demisionează din armata austro-ungară, în urma unor nereguli financiare în manevrarea banilor popotei. Acest episod biografic, niciodată pe deplin elucidat, îl va urmări toată viața, ca o vinovăție obscură, imposibil de înlăturat. Tânărul ofițer scrisese pe ascuns proză inspirată din viața cazonă și-și hrănise în secret visul de a deveni scriitor: evident, scriitor maghiar – după cum o dovedește volumul pe care îl pregătea, *Szamárlétra*, adică *Scara măgarilor*, trimiterea din titlu avertiza asupra satirei usturătoare la adresa ierarhiei militare. Ar fi putut deveni, fără îndoială, un interesant prozator maghiar. Întorsătura de destin îl obliga însă la o reconsiderare a spațiului lingvistic de afirmare. Demisionat din armată, tânărul cu aspirații literare se întoarce acasă și-și reintră în rolul de român ce-și câștigă existența ca ajutor de notar prin comunele învecinate Prislopului. Își dă seama că nu știe bine limba română literară și se pune pe studiat: în caiete își face notițe speciale, culege „românisme", cărora le caută explicații sinonimice. Debutează la 1 noiembrie 1908 în revista „Luceafărul" de la Sibiu, dar își dă seama că adevărata lui șansă de afirmare e numai dincolo de munți, la București, unde va pleca în octombrie 1909. Cum fac și astăzi tot emigranții (dar puțini izbutesc), Liviu Rebreanu (nume pe care-l va adopta între timp ca semnătură de scriitor român) își va căuta un punct de sprijin, o formă de naturalizare printr-o căsătorie dincolo de munți. Ocazia fericită, salvatoare, i-o oferă actrița craioveană Fanny Rădulescu, cu care se căsătorește în ianuarie 1912, luând asupra lui și grija copilei Puia Florica, născută mai devreme.

Lucrurile sunt mai încurcate decât par. În februarie 1910, Liviu Rebreanu, care nu era cetățean al României, este arestat și extrădat, sub pretextul că are de lămurit situația militară, în urma solicitărilor guvernului ungar, deranjat probabil de militantismul publicistului în apărarea românilor de peste munți. Descoperă, cu o enormă surprindere, că nu poate deveni scriitor român până nu va deveni cetățean român și până nu va scăpa de trecutul detestabil. Rănile propriei biografii, în loc să se vindece, se acutizează. Nu-și mai vizitează familia din Ardeal. Tatăl său, învățătorul Vasile Rebreanu, moare subit la 14 iunie 1914, iar Liviu, fiul cel mare, nu participă la înmormântare. Mama Ludovica îi va reproșa ingratitudinea, ca și faptul că nu o ajută, scriindu-i scrisori disperate toată viața. Într-un mod cât se poate de clar, Liviu Rebreanu vrea să se despartă definitiv de trecutul său, pe care îl consideră împovărător și detestabil, încărcat cu multe situații nebuloase greu de mărturisit. Din trecut îi vin numai vinovății sau amintirea stăruitoare a acestor vinovății. Mama îi reamintește obsedant, periodic, datoria neonorată față de ai săi. Conștiința acestor culpabilități multiple este fondul psihologic și moral din care se va naște prozatorul. Nu-i deloc întâmplător că în crezul său artistic din *Amalgam* va recunoaște că se sfiiește să scrie la persoana întâi. Fuga de subiectivitate e un simptom. Liviu Rebreanu avea o nevoie disperată să devină un mare scriitor, pentru a vedea astfel înfrânte și îngropate, prin prestigiul unei opere, impedimentele (vinovățiile obscure, complexele), care lucrau insidios împotriva lui. Gloria, care a înfrânt toate susceptibilitățile, a venit destul de târziu, abia în 1920, odată cu apariția romanului *Ion*. Până atunci, prozatorul făcuse destule tentative de afirmare, prin critica de teatru, prin publicistica politică, prin volumele de nuvele, prin prima piesă de teatru publicată: *Frământări* (1912), *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Calvarul* (1919), *Cadrilul* (1919), *Răscoala moților* (1919), *Răfuiala* (1919). Nici una din aceste cărți nu-i aduce gloria și nici nu-l prevestește măcar pe marele scriitor, decât dacă vrem noi să le citim astăzi din perspectiva carierei ulterioare. Dar atunci, până în 1920, Rebreanu era perceput mai degrabă ca un scriitor mediocru, față de Sadoveanu, de pildă, care beneficiase încă din 1904 de un debut răsunător, consacrat de Iorga. Pe Rebreanu, Iorga, una din principalele instituții de consacrare publică în primele două decenii ale secolului al XX-lea, l-a persecutat, l-a minimalizat sau chiar l-a calomniat. Dar, după 1920, afirmarea lui Liviu Rebreanu este atât de categorică și impunătoare încât reticențele lui Iorga nu mai au nici un rol.

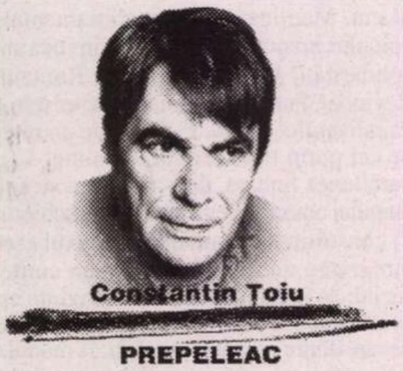
Rebreanu își scrie proza în răspăr cu contemporaneitatea lui. Îl deconcertează și pe E. Lovinescu, al cărui cenaclu îl frecventase și alături de care în 1919 realizase revista „Sburătorul". Poetica realistă din romanele sale țărănești *Ion* și *Răscoala*, dar și din romanele psihologice obiective (o contradicție în termeni) *Pădurea spânzuraților* sau *Ciuleandra* sfidează pur și simplu modernitatea, așa cum se contura ea în anii '20-'30 și așa cum o cerea E. Lovinescu, ca o exigență de sincronizare. Obstinația cu care idealul artistic al lui Rebreanu se menține în limitele obiectivității narative certifică de-sincronizarea polemică a prozei lui. Știm bine că, atunci când autorul lui *Ion* era în plină forță creatoare, modernitatea europeană în proză însemna, în mod foarte general vorbind, elan subiectiv, eseism și intelectualism. Interviurile scriitorului dovedesc că el era foarte bine informat, era pe deplin conștient de locul pe care îl ocupă opțiunile sale estetice în tabloul actualității literare europene, față de Proust sau Thomas Mann. Menținerea lui pe aliniamentele tradiționale ale epicului invocă sau ar fi putut invoca anumite alianțe sau solidarități: John Galsworthy, Romain Rolland sau W. Reymont. Putem numi mai bine acest front drept rezistență a realismului clasic. E vorba de un realism fundamentat pe cel puțin trei credințe comune: 1) preferința pentru narațiunea lineară, derivată din concepția clasică asupra timpului obiectiv, ireversibil și fără subiectivitate psihologică; 2) construirea personajului pe axul esențial al voinței și integrarea unui caracter într-un context funciarmente social; 3) fundamentarea unei viziuni epice omnisciente, demiurgice, bazate pe obiectivitatea reflectării. Pentru fiecare dintre prozatorii realiști, la modul clasic, din secolul XX, opțiunea pentru un astfel de program își are o motivare personală, alta decât respectarea unor convenții.

De unde derivă această asumare exclusivă a unei retorici a obiectivității în roman, în cazul lui Rebreanu? Aparent, întâi de toate, ar fi vorba de o opțiune artistică argumentată rațional, în deplină cunoștință de cauză și de consecințe estetice, o alegere intelectuală a unui anumit mod de a scrie. Însă avem bănuiala că o astfel de opțiune este motivabilă și psihologic, este cerută de un anumit fond moral și afectiv al romancierului. Obiectivitatea este, de fapt, sinonimă cu fuga de subiectivitate, dacă e să o definim prin raportare la contrariul ei. De ce această evitare a subiectivității, de unde vine această reticență programatică sau de unde ar veni, cum se exprimă autorul însuși, sfiala de a scrie la persoana întâi?

La originea primelor sale romane putem identifica, cu o relativă ușurință, ideea unei compensații. Primul roman al lui Rebreanu fusese, de fapt, *Calvarul*, apărut în 1919, iar el avea ca resort o disculpare: autorul voia să arate că nu a făcut pe timpul războiului nici un pact cu ocupantul german, că viața sa a fost greșit înțeleasă. Dar această disculpare nu o face în mod direct, în nume personal, ci prin delegație, punând narațiunea și explicațiile autobiografice în seama unui personaj, Remus Lunceanu, cu inițialele sale, care îl reprezintă „obiectiv". Evitarea subiectivității este clară și curioasă. Romanul *Ion* este dedicat „celor mulți, umili", o categorie din care scriitorul nu a făcut niciodată parte, dar cu care voia să se identifice compensatoriu. Fiul de învățător se revendica adesea din clasa țărănească, avea nevoie de această genealogie (în fond, falsă, neadevărată), pentru a-și asigura credibilitatea realistă de reprezentant al ei. Pentru a autentifica viziunea romanescă din *Ion* sau *Răscoala*, Rebreanu, fiu de învățător, se pretindea țăran. Era o identificare vinovată sau, mai bine zis, compensația unei vinovății. În *Pădurea spânzuraților* ispășirea vinei față de fratele său, Emil, pe care nu l-a ajutat (sau nu l-a putut ajuta) să nu fie trimis pe front, este determinantă. O spune el însuși: „*Subiectul* Pădurii spânzuraților, *o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pământul. Fără tragedia fratelui meu,* Pădurea spânzuraților *sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului...*"

La originea operei rebreniene stă sentimentul generalizat al vinei. Opera se naște ca necesitate interioară a dezvinovățirii și a ispășirii, dar aceste fenomene morale nu sunt asumate explicit. Fuga de subiectivitate, care înseamnă evitarea mărturisirilor în nume personal, ca și strategia de a nu se identifica cu nici unul dintre personajele sale, este echivalentă cu o fugă de sine însuși ca de cel vinovat. Scriitorul are nevoie de aceste disculpări, dar fenomenul moral compensatoriu se petrece sub masca extrem de sofisticată a unei disimulări. Nu chiar atât de sofisticată însă încât să nu poată fi deconspirată. Opera rebreniană se naște din conștiința vinovăției. E nota de plată a unei răscumpărări. Esteticul e compensația unei moralități suspecte din biografia scriitorului, pusă mereu sub semnul întrebării. Opera, ca rezultat, și chinul creației rebreniene, ca efort dureros, sunt forme de autoflagelare, de autocondamnare și de ispășire, ale unei structuri psihologice masochiste. Jurnalele de creație ale fiecărui roman important, pline de grafice ale redactării dificile, cu nopți pierdute, tăieturi în text ca în propriul trup, așteptări sterile, transcrieri și retranscrieri, stau mărturie. Ele reflectă foarte bine plăcerea durerii creatoare. ■

actualitatea



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Ruşinoasa poveste

...Se ştie, cea mai captivantă epică o pune întotdeauna cu multe efecte în mişcare concupiscenţa erotică, păcatul dintâi...

Bâjbâind pe întuneric, Gorgonie dă peste Gherman, chelarul, care şi el râvnea fata, furios îl doboară cu o lovitură, Nichita, fratele Nichita, care venea muteşte spre uşă, se izbeşte cu capul de Iosofat, între timp chelarul se ridică şi în locul lui Gorgonie îl apucă de gât pe Ştefan, ivit şi el pe furiş; se bat orbeşte în bezna chiliei, Gorgonie îl omora pe Varlam, ultimul care apăruse, Gherman, îl sugruma pe Ştefan, Iosofat care se izbise cu ceafa de uşă, trăgea să moară şi tot da spasmodic din picioare.

Estimp, copila, părând adormită, zăcea în pat dezvelită.

Uşa chiliei se deschide deodată. Scena se luminează. Apare bătrânul stareţ, Gherontie. Cât de teribilă fusese ispita, dacă nici el nu-şi face cruce... O fărâmă, o mică fărâmă de dorinţă, bine ascunsă, zace şi în cugetul celei mai respectabile cuvioşii, fiindcă, perplex...

Bătrânul, într-acea nerânduială,
Nu ştiu ce întâi ar fi de a face,
Ori să acopere a femeii sminteală,
Ori pe fraţii luptători să împace?
Şi lung stete cu mintea îndoită
Ş-ochii înfipţi la beleaua golită.

„Beleaua golită“! Hm!...Şi era abia pe la una mie şi opt sute... Literatura română primea acest dar viguros. Verva, invenţia, rafinamentul lexical al transilvăneanului umanist, numai Arghezi avea să le egaleze, neuitându-l pe celălalt diacon, pe Anton Pann.

Noroc că tocmai atunci trecea pe-acolo, pe măgăreaţa sa înaripată, sfântul Spiridon; unul, intratabil, chestiunea sexuală fiind pentru dânsul de mult rezolvată. Cu degetele sfinte, Spiridon face *un semn de cruce, de care fug, pier toate năluce...*

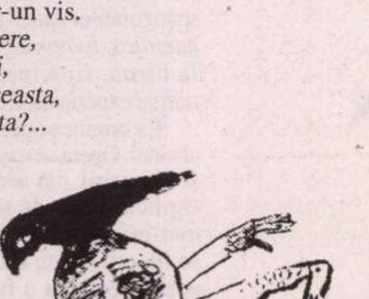
Combatanţii se trezesc ca dintr-un vis.
Ca şi când n-ar avea nici o putere,
Slăbesc din mâini şi răsturnaţii,
Să scoală, minunându-se de aceasta,
Iar mai vârtos cum pieri nevasta?...

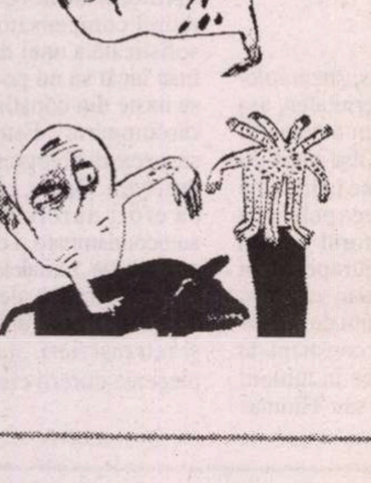
Copila adică; obiectul încăierării.

Toţi cu Gherontie împreună
Cunoscură cum că a fost ispita
Sătanei pe dânşii de samă bună,
Pentru că şi fratele Nichita
Povestea cumcă, nu odată,
I s-a arătat în chip de fată.

Arghezi, curat... Ori invers: acesta, Budai-Deleanu.

(Variantă din volumul *Caftane şi Cafteli*, autor sus semnatul – Ed. C.R., 1993) ■





Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Despre baptiştii din secolul... XII

Am mai scris, altădată, despre unele traduceri catastrofale; din păcate, spaţiul acestei rubrici nu permite nici pe departe semnalarea tuturor aberaţiilor pe care le descoperim din întîmplare, căutînd diverse informaţii în spaţiul editorial sau în cel virtual, al Internetului. De 15 ani, s-a instaurat la noi, în domeniul traducerii, un amatorism care coexistă în mod nedrept cu bunele tradiţii ale meseriei: pentru mulţi traducerea pare un lucru simplu, la îndemîna oricărui absolvent de liceu cu un minimum de şcolarizare în limbile străine. Că cineva traduce prost e un lucru natural şi omenesc; tulburător e că o serie de edituri publică fără ezitare rezultatele unor încercări stîngace, pline de erori. Situaţia e cu atît mai supărătoare cu cît adesea condiţiile grafice ale publicaţiilor sînt excelente, acurateţea formei intrînd într-un contrast dramatic cu precaritatea conţinutului. Mi se pare ciudat mecanismul psihologic sau economic prin care ajung la noi astfel de texte, foarte adesea nu doar distonante, incoerente, ci pur şi simplu incomprehensibile; presupun că, în graba absurdă cu care se fac toate, înainte de publicare nu le mai (re)citeşte nimeni, nici măcar traducătorul.

Indignările de mai sus sînt provocate de răsfoirea, de curînd, a unei cărţi practice, cu pagini lucioase şi imagini frumoase, cu preţ ridicat şi cu aspectul elegant care se asocia pînă de curînd doar ideii de carte străină. E de altfel vorba chiar de versiunea românească a unui ghid publicat iniţial în engleză (*Ghid complet Portugalia*, Editura Aquila '93, Oradea, 2002).

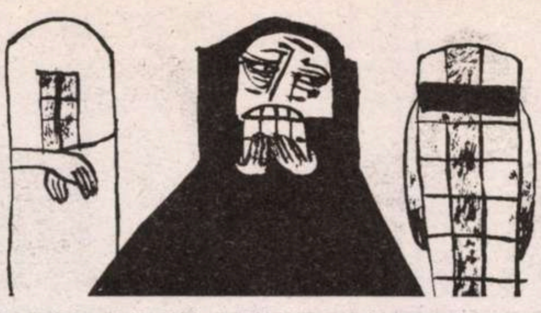
Numeroase confuzii din text privesc vocabularul arhitecturii, în genere al istoriei artei. Se vorbeşte, de pildă, de *stil romanesc*, transpunîndu-se în română termenul englezesc *Romanesque:* „perioada *romanescă* a secolului al XII-lea"; „biserici în stil *romanesc*" etc. Echivalentul pentru acest sens este însă *romanic* ("artă romanică"), în vreme ce termenul *romanesc* s-a specializat în română pentru cu totul alte semnificaţii (v. DEX: „propriu romanului", „fantezist, imaginar" etc.). Confuzia se întîlneşte azi în mai multe texte, aflate sub influenţa englezei şi în ignoranţa terminologiei de specialitate româneşti (formate, mai de mult, din surse romanice - franceză şi italiană). Într-o descriere a domului, cititorul află că „spre stânga, la intrare, este *cristelniţa baptistă* unde Sf. Anton a fost creştinat în 1195". Existenţa baptismului în secolul al XII-lea nu pare să-i tulbure pe editori, neatinşi de bănuiala unei confuzii între termenii asemănători din engleză, *baptism* şi *baptist*, cu sensurile primare „botez", „de botez", „botezător", şi neologismele româneşti specializate (referitoare la o sectă protestantă). În descrierea arhitecturii religioase e inserat termenul *separeu:* „*Separeurile* bisericeşti mici merită taxa de intrare modestă"; „interiorul întunecos şi *separeurile* au o nevoie *disperată* de restaurare", poate cu referire la capele (altminteri, în DEX, *separeul* e definit exclusiv ca o „cameră, boxă, despărţitură, loc izolat într-un restaurant, într-o grădină de vară etc."). Explicaţiile de natură religioasă - de exemplu: „Zona prinde viaţă mai ales în 12 şi 13 iunie, când are loc Sărbătoarea *Sf. Antoniu de Padua* (1195-1231), *patronul sfânt neoficial* al Lisabonei, care s-a născut în zonă (a primit *acest titlu* după o călătorie în Italia)" - distonează în mai multe puncte: numele nu sînt totdeauna transpuse în varianta românească impusă (aici, *Sf. Anton din Padova*), ordinea adjectivelor nu pare luată în serios (*patronul sfânt neoficial*), e admisă ideea că *sfînt* sau *patron* ar fi nişte *titluri*. În prezentarea altei biserici, enunţul devine obscur, probabil prin transpunerea ca atare a termenului englezesc, a cărui semnificaţie figurată nu apare în română în lipsa determinărilor explicite; biserica se transformă, de la un rînd la altul, în *mină:* „Această *mină remarcabilă* este una dintre cele mai importante locuri de vizitat din Lisabona" (desigur, *una* dintre *locuri*).

Neatenţia în traducerea timpurilor verbale poate fi riscantă într-un ghid, producîndu-le cititorilor mari aşteptări - „Aici *se adună* cetăţenii pentru a se bucura de carnavale şi lupte de tauri sau pentru a asista la execuţii publice" - şi, probabil, mari dezamăgiri, odată ajunşi la faţa locului.

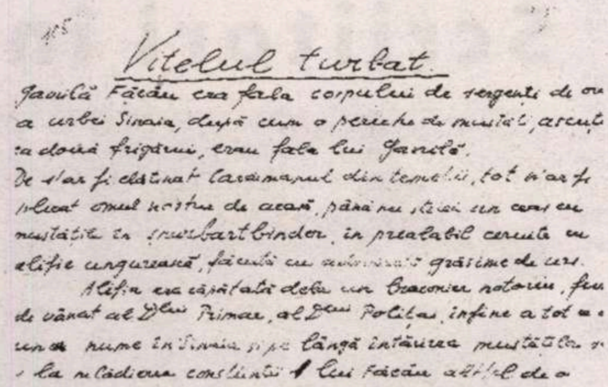
E de aşteptat ca un vorbitor de română să perceapă diferenţele dintre construcţia „de jos" şi formula consacrată pentru trimiteri în text - „de mai jos"; partea mai joasă a unui oraş e însă numită „zona principală din Baixa, *oraşul de mai jos*". Formulările inacceptabile în română sînt numeroase şi nu au nevoie de comentarii: o stradă *doar pentru trecători* (probabil: zonă pietonală) *asigură diversiuni* ("Rua Augusta, doar pentru trecători, asigură multe diversiuni de-a lungul ei şi coboară spre Rossio"); se descrie ceea ce se află „în estul şi vestul poştei" (nu „la est de...", sau „în stânga..."); o statuie „dă spre", ca o uşă - „o statuie a Sf. Vincenţiu *dă spre oraş*“; femeile cu coşuri pe cap realizează „un act de balanţă" ş.a.m.d. Stranietatea limbajului hibrid e întreruptă de sclipiri de autenticitate ale vorbitorului nativ, în momentele în care acesta recurge la construcţiile inculte tipice: „Malul râului serveşte *ca şi chei* pentru feriboturi".

Multe fraze mai ample sînt cu totul scăpate de sub control: „Deşi clădirea se află în forma completă, frumoasă, a unei cruci greceşti, cu un dom central, marca lui Salazar, pentru cazul unei eventuale terminări, a transformat-o într-un fel de monument steril"; „Salazar (...) a fost un băiat de la ţară care a luat cu el valorile strict conservatoare ale tatălui său mult mai departe de mica lume rurală în care ele guvernau, transformând, în ultimă instanţă, întreaga Portugalie în imaginea lui, a ceea ce ar fi trebuit ea să fie".

Marea problemă a unor asemenea ghiduri e că, în nu puţine puncte, îşi ratează scopul imediat: cititorul porneşte să caute o remarcabilă mină, să asiste la execuţii în piaţa publică - sau, mai probabil, rămîne ţintuit pe loc în efortul de a descifra un text ale cărui cuvinte româneşti nu se combină în enunţuri cu sens. ■



Caragiale și vițelul turbat



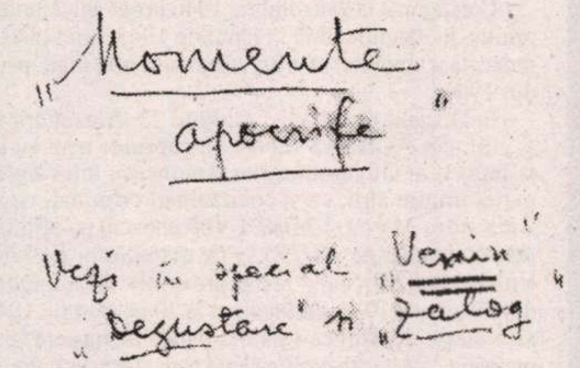
105

Vițelul turbat.

Gavrilă Făcău era fala corpului de sergenți de or
a urbei Sinaia, după cum o pereche de mustăți, ascuți-
te două frigări, erau fala lui Gavrilă.
De s-ar fi clătinat Cazarmanul din temelii, tot n-ar fi
plecat omul nostru de acasă, până nu-și [illegible]
mustățile în șnurrbartbinder, în prealabil cerute cu
alifie ungurească, făcută cu [illegible] grăsime de urs.
Alifia era căpătată de la un braconier notoriu, fur-
de vânat al D-lui Primar, al D-lui Polițai, în fine a tot ce a-
vea nume în Sinaia și pe lângă întărirea mustăților și
la ridicarea conștiinței lui Făcău altfel de a

> *„pierdut era și s-a aflat“*
> (*Luca*, 15, 24)

Revista „Manuscriptum“, nr. 1-4/2002 (126-129), publică un grupaj intitulat *I.L. Caragiale – Trei schițe necunoscute?* (*Venin, Zălog, Degustare*), cu o introducere semnată de Dan Râpă Buicliu: *O „cestiune“ și câteva lămuriri.* Noutatea e senzațională: „cîteva schițe inedite, aparținînd lui I.L. Caragiale, își dobîndesc, în sfîrșit, dreptul legitim de a cunoaște lumina tiparului“. Prozele respective îi fuseseră predate, în 1953, lui Sică Alexandrescu de către memorialistul Vasile A. Urechia (fiul doctorului Alceu Urechia), transfer atestat ulterior printr-o scrisoare adresată regizorului la 26.IV.1958: „Vă confirm prin prezenta că v-am cedat în excluzivitate patru schițe inedite de Caragiale și anume: *Vițelul turbat, Zălog, Degustare, Venin.* Mă oblig pe cuvînt de onoare și pe omenie a nu multiplica, tipări, răspîndi, comercializa aceste schițe, operațiunile de mai sus rămînînd excluziv la libera Dvs. voință și alegere, eu nemaiavînd nici un drept de nici un fel asupra bucăților de mai sus. De asemeni să confirm că nu există copii în circulație după schițele în chestiune, iar persoanele care le-au cunoscut au dispărut de mult.“ Din cuvîntul introductiv mai aflăm că textele fuseseră „păstrate cu pietate zeci de ani în arhiva familiei Urechia, mai întîi de dr. Alceu V. A. Urechia, apoi de către Vasile A. Urechia“, neajungînd însă vreodată sub ochii soției sau ai fiicei lui Caragiale, nici ai unor exegeți ca Paul Zarifopol sau Şerban Cioculescu. Precizare importantă: „textul manuscris al schițelor nu reprezintă originalul sau bruionul autograf al autorului, ci doar copia cu autograful, verificat grafologic, al lui Vasile A. Urechia“. Descoperitorul crede totuși că „textele originale nu au suferit nici o intervenție, stilistică sau ortografică, din partea lui Vasile A. Urechia, salvatorul lor nemijlocit.“ Din cele patru schițe încredințate lui Sică Alexandrescu s-au păstrat numai trei (*Zălog, Degustare* și *Venin*); nu, din păcate, și *Vițelul turbat*: „A fost sacrificat un text, o schiță a marelui Caragiale, despre care istoria literară nu va prelua decît o simplă fișă signaletică“. Faptul „echivalează cu o pierdere literară irecuperabilă pentru opera lui I.L. Caragiale și pentru patrimoniul literar național“.



„Momente apocrife“
Vezi în special „Venin“
„Degustare“ și „Zălog“

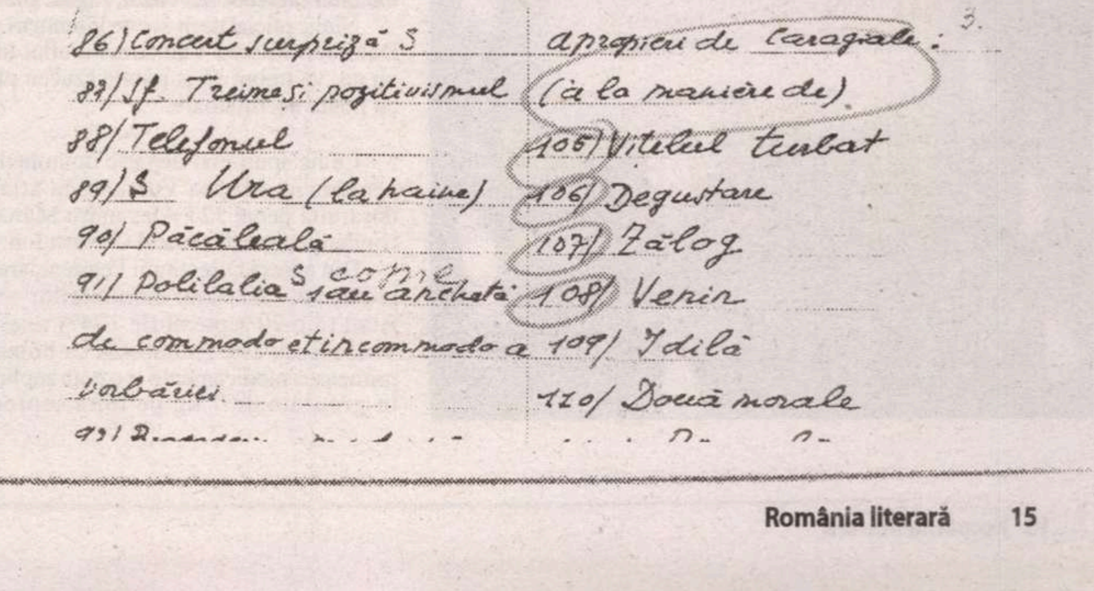
Revista reproduce, în continuare, textele, dîndu-le un supratitlu circumspect-dubitativ: *I.L. Caragiale – Trei schițe necunoscute?* Urmează un comentariu al lui Barbu Cioculescu (*Caragiale și nu tocmai...*), care apreciază ca „nostime schițele înfățișate de Vasile A. Urechia – fiul lui Alceu – drept aparținînd lui I.L. Caragiale“. Dar „o analiză la text conduce către paternitatea mai degrabă a lui Alceu Urechia“, întrucît „nici una din povestiri nu se ridică la clasicitatea maestrului, dar tinde să-i semene“; „nerămînînd loc pentru o analiză grafologică, aceea stilistică infirmă autenticitatea caragialiană“. Subscriu fără ezitări, minus ipoteza privitoare la „paternitatea mai degrabă a lui Alceu Urechia“, pentru motive ce vor reieși în continuare.

Cei care l-au cunoscut pe Vasile A. Urechia în anii din urmă ai vieții lui păstrează amintirea unui bătrînel firav și cu auzul deficient, totuși de o nealterată vioiciune spirituală și dispus a face haz pe seama propriei infirmități, declarînd că e o culme a ironiei să te cheme Urechia și să fii surd... Născut în 1897, Vasilică Urechia – cum îi spuneau cei apropiați – a publicat, la 72 de ani, primul și singurul său volum: *Schițe memorialistice* (E.P.L., 1969), în fapt o selecție extrem de restrînsă din manuscrisul încredințat editurii. Am fost și eu implicat în destinul acelei cărți, întocmindu-i ca referent extern o călduroasă recomandare. Autorul și-a manifestat gratitudinea dăruindu-mi o copie manuscrisă a bucăților neincluse în volum (85 de proze). Nutream amîndoi speranța unei viitoare ediții adăugite. Din păcate, peste vreo doi ani, Vasilică Urechia a încetat din viață. Voluminosul dosar cafeniu (*Amintiri. Caragiale, Doctorul Urechia, eu*) a rămas să se odihnească în fundul unui dulap. De curînd, lectura revistei „Manuscriptum“ m-a îmbiat la o nouă răsfoire. Schițele *Venin, Zălog* și *Degustare* se regăsesc tustrele în bătrînul dosar, cu minime diferențe de redactare față de textul apărut în revistă. Tot acolo se află și *Vițelul turbat*, a cărui „pierdere irecuperabilă“ o deplîngea cuvîntul introductiv din „Manuscriptum“. Problema paternității este astfel tranșată: nu Caragiale, nici Alceu Urechia, ci Vasile A. Urechia. Acesta din urmă își numerota prozele cu creionul, în colțul din stînga sus al paginii prime. *Vițelul turbat, Degustare, Zălog* și *Venin* poartă numerele 105, 106, 107 și 108, alcătuind astfel un grup compact. Sub aceeași numerotare le regăsim într-un *Cuprins* (ms. autograf, 4 file), care include 161 de titluri; 51 dintre ele au fost publicate în volumul din 1969. De remarcat totodată prezența, în *Cuprins*, a unui intertitlu care precede *Vițelul turbat*: *Apropieri de Caragiale (à la manière de).* Nu rezultă însă unde s-ar sfîrși respectiva secțiune, căci nici un indiciu nu ne vine în ajutor. Elemente caragialești apar, ce-i drept, și în [109] *Idilă*, [112] *Ţoc*, [113] *Odevian* etc. Mai revelator e faptul că în textul [110] *Două morale*, pe fila 8 verso, figurează următoarea inscripție: „*Momente apocrife.* Vezi în special *Venin, Degustare* și *Zălog.*“ Sînt tocmai prozele „cedate“ lui Sică Alexandrescu, împreună cu *Vițelul turbat*, cu asigurări apăsate că „nu există copii în circulație după schițele în chestiune, iar persoanele care le-au cunoscut au dispărut de mult“. Intenția de a-l mistifica pe regizor asupra vechimii celor patru compuneri rezultă cu ușurință prin confruntarea versiunilor. În schița *Zălog*, de exemplu, despre personajul Ghiță Majuru din Sinaia aflăm că îl bîntuia, în cadrul obligațiilor de serviciu, „teama de a [nu] ajunge tîrziu la gară (locuia cam în dreptul actualei halte I.C. Frimu), unde reprezenta, fără strălucire, forța publică la trecerea trenurilor de călători“. În varianta încredințată regizorului, mențiunea din paranteză dispare, și odată cu ea proba redactării textului în plină epocă socialistă. Tot astfel, în *Venin* : „Pe atunci exista un joc, analog fotbalului, dar vădit superior“ (datul cîinilor în tărbacă, obicei evocat de Caragiale în *Garda civică* și în *Grand Hôtel „Victoria Română“*); explicația detaliată ocupă un întreg alineat, care însă va fi scos din textul oferit lui Sică Alexandrescu, întrucît ar fi dat în vileag perspectiva tîrzie a redactării.

Cîteva cuvinte despre *Vițelul turbat*, a cărui nesperată revenire printre noi nu ne poate lăsa indiferenți. Un sergent de oraș al urbei Sinaia, sfătuit de doctorul Urechia „să se lase de izmă“, cu alte cuvinte să renunțe la băutură, ia recomandarea *ad litteram* și se reprofilează pe țuică. Inspectoratul sanitar Prahova anunță ivirea în zonă a unor cîini cu simptome de rabie. Sergentul aflat în patrulare nocturnă vede o namilă într-un tufiș și sloboade pistolul în ea. Monstrul era un vițel. Întîmplarea prilejuiește două comentarii de presă, unul în *Sentinela Prahovei*, organ al opoziției, celălalt într-un ziar central de limbă franceză. Modelul e, firește, *Temă și variațiuni.*

La întoarcerea fiului risipitor se taie, cum știm, vițelul cel gras. Ce s-ar cuveni să sacrificăm la întoarcerea vițelului turbat? Probabil, ceva din încrederea noastră în micile invenții ale unor farsori literari.

Ștefan CAZIMIR

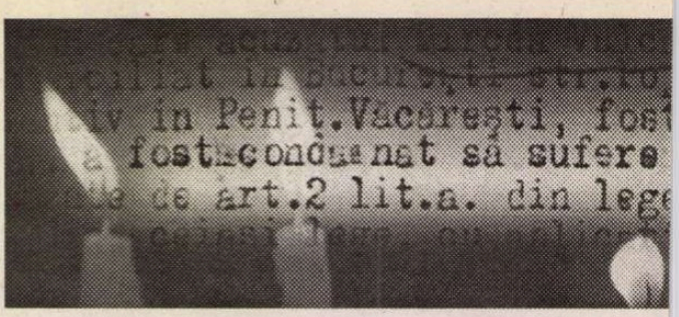


86) Concert surpriză S	apropieri de Caragiale: 3.
87/ Sf. Treime și pozitivismul	(à la manière de).
88/ Telefonul	105/ Vițelul turbat
89/ S Ura (la haine)	106/ Degustare
90/ Păcăleală	107/ Zălog
91/ Polilalia S come sau anchetă	108/ Venin
de commodo et incommodo a	109/ Idilă
vorbăriei.	110/ Două morale

Radio România Cultural

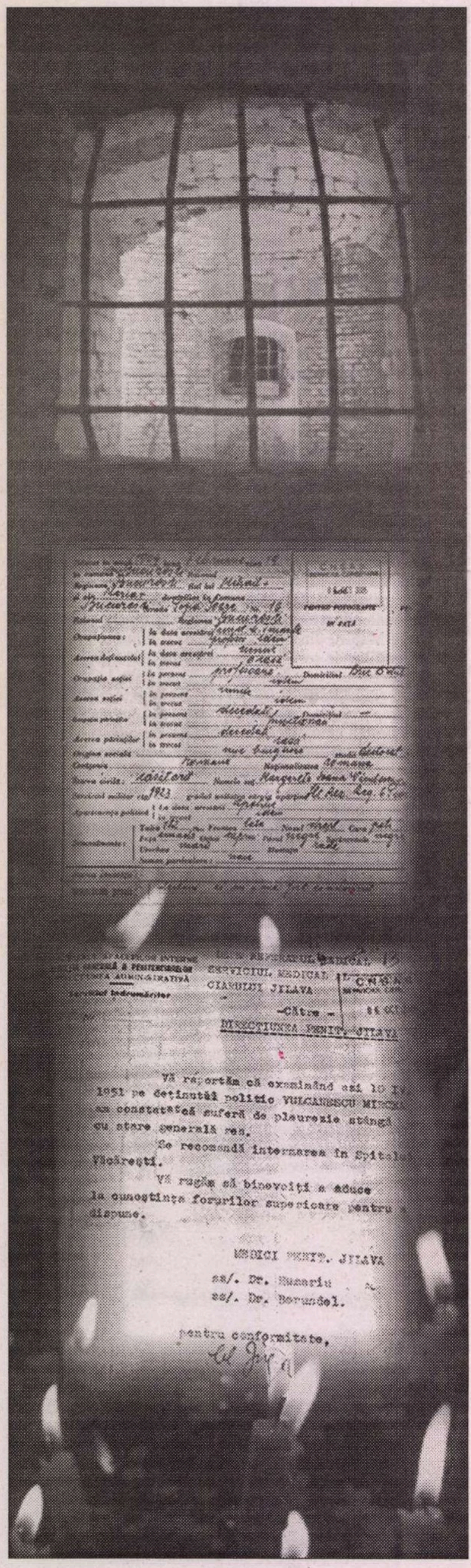
Symposion - Lumea artelor
Arte frumoase
Vineri 2 decembrie, de la ora 16.00
Portrete de istorici de artă români:
Petru Comarnescu şi Vasile Drăguț
Colaborează Pavel Chihaia
Filiații artistice:
Şcoala lui Corneliu Baba
H. Mavrodin despre profesorul Baba
Redactor: Aurelia Mocanu

fm
Arad 106,8 | Bucureşti 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Braşov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iaşi 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroşani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timişoara 100,7 | Tulcea 105.4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



docu

Scriitori în A



Vă raportăm că examinând azi 10
1951 pe deținutul politic VULCANESCU
am constatat că suferă de pleurezie stângă
cu stare generală rea.
Se recomandă internarea în Spital
Văcărești.
Vă rugăm să binevoiți a aduce
la cunoștința forurilor superioare pentru
dispune.

MEDICI PENIT. JILAVA
ss/. Dr. Bunariu
ss/. Dr. Borundel.

pentru conformitate,

La 28 octombrie 1952 se stinge din viață în penitenciarul Aiud Mircea Vulcănescu, scriitor, filozof, sociolog, economist, spirit enciclopedic și personalitate complexă a generației anilor '27.

Între 1940-1941 ocupă poziții importante în administrația națională, iar din 27 ianuarie 1941 devine subsecretar de stat la Ministerul Finanțelor Publice, unde rămîne pînă la 23 august 1944. Onorat cu distincții și mari ordine naționale în semn de recunoaștere pentru serviciile aduse statului român, după 23 august 1944 devine, tot în Ministerul Finanțelor Publice, director al serviciului Datoriei Publice.

Condamnat la 9 octombrie 1946 la opt ani temniță grea, rămîne în detenție pînă în ianuarie 1948, cînd instanța de judecată îi menține, în urma recursului prelungit, pedeapsa din 1946.

În Dosarul penal 232, volumul 23, Alexandru Marcu și alții, din ACNSAS (dosar ce cuprinde acte cu privire la lotul II al Guvernului Ion Antonescu din care făceau parte, printre alții, ca și condamnați criminali de război Alexandru Marcu și Mircea Vulcănescu) se află *dosarul de Penitenciar nr. 64/1952 P al deținutului K9320/1948* Vulcănescu Mircea. Arestat preventiv *fără mandat* încă din 30 august 1946, condamnat la 20 octombrie 1948, i se alcătuiește dosarul ce-i poartă datele de naștere, părinții, ocupația la data arestării, averea la data arestării (în dreptul căreia stă scris: *nimic*), originea socială, studiile. În josul acestei prime pagini – amprenta degetului arătător stîng și semnătura.

La fila 9 a dosarului citim o *notă a corpului de filaj* cu două afirmații contradictorii: una este: ***„Mircea Vulcănescu funcționar de carieră nu a făcut politică“*** și alta: ***„Mircea Vulcănescu făcea parte din Guvernul Antonescu, care la 22 iunie a declarat război Rusiei sovietice și este socotit criminal de război. [...] "Numele său a fost citat la Tribunalul Poporului în martie 1945. De la acea dată a fost suspendat din serviciu în urma legii de purificare a aparatului de stat“***.

Încă din septembrie 1947, Mircea Vulcănescu contractase infiltratul pulmonar TBC. O dovedește conținutul *filei 1* a dosarului: la 22 septembrie 1947 Direcțiunea Siguranței Statului înaintează Direcțiunii Generale a Penitenciarelor petiția nr. 29243/ 1947 prin care Margareta Vulcănescu din București (soție) solicită asistența medicală și un tratament special pentru soțul său Mircea Vulcănescu deținut la Penitenciarul Aiud.

La fila 38 a dosarului, Curtea București, Secția 4 penală emitea citația din 14.04.1948 prin care Mircea Vulcănescu din Penitenciarul Aiud este citat ***„a se prezenta în fața instanței în 13 mai 1948 ca acuzat pentru crimă de război“.***

Fila 39 conține un document din 8 iulie 1947: Penitenciarul Principal Aiud trimite o notă Direcțiunii Generale a Penitenciarelor – Serviciul Îndrumărilor – București: ***„La ordinul dumneavoastră numărul 29579/ 1947 avem onoarea a vă înainta alăturat referatul medicului curant al acestui penitenciar cu privire la starea sănătății a deținutului criminal de război Vulcănescu Mircea din acest penitenciar“***. Referatul lipsește din dosar, în schimb pe contrapagina unei *note din 20 iunie 1947* am descifrat cu lupa cîteva însemnări cu creionul, probabil ale medicului închisorii. Ele consemnează înrăutățirea stării sănătății lui Mircea Vulcănescu, în trupul căruia tuberculoza (în primul rînd) va face ravagii pe tot parcursul detenției pînă la moartea survenită în 1952. Aceste însemnări medicale sunt: ***„Tensiunea 17 1/2 – 10, slăbire progresivă – a pierdut 40 de kg, stare de debilitate extremă, tremurături ale degetelor, exoftalmie, tahicardie – puls 90 în repaos. Necesită examen metabolism bazal, regim adecvat“***.

Nimic oficial decît aceste însemnări pe un colț de pagină. Deținutul Mircea Vulcănescu, aflat în arest preventiv de un an, va trebui să-și poarte crucea pînă la sfîrșit. Cu tot cu boala necruțătoare.

Ce ne spun mai departe documentele din dosarul de penitenciar Mircea Vulcănescu aflat în volumul 23 al dosarului penal 323 Alexandru Marcu și alții (lotul II al condamnaților din fostul Guvern Ion Antonescu)?

Din adresa Direcțiunii Penitenciarelor și institutelor de prevenție - Serviciul îndrumărilor – către Penitenciarul Aiud (din 20 septembrie 1947) reiese faptul că Mircea Vulcănescu este recunoscut ca bolnav și i se aprobă să primească medicamente și o cotă suplimentară de alimente în greutate de 7 kg pe luna septembrie, precum și

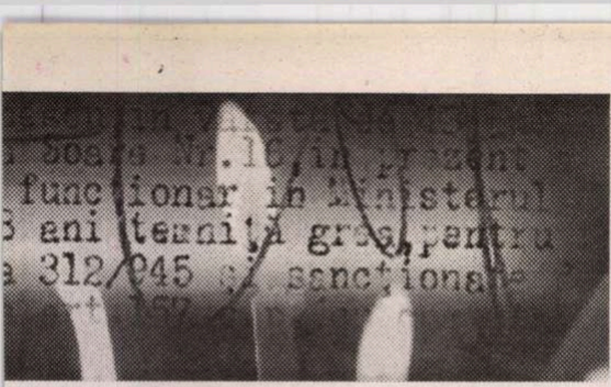
îngrijire medicală avizată. De cele mai multe ori aceste aprobări erau formale. Deținutul nu primea nimic.

La fila 44 se află *sentința* (unul dintre cele mai importante documente) prin care Mircea Vulcănescu este condamnat în același lot cu profesorul Alexandru Marcu împreună cu alți 15 condamnați în procesul Ion Antonescu: ***„Dosar nr. 1921/1947 – Curtea de Apel București Secția a IX-a - Încheiere. Deciziunea criminală nr. 27 – Ședința publică de la 6 februarie 1948 – Curtea, pentru motivele care se vor vedea, ascultînd și concluziunile domnului procuror general, în numele legii decide: condamnă pe Mircea Vulcănescu, în vîrstă de 44 de ani, în prezent arestat preventiv în Penitenciarul Văcărești, fost funcționar public în Ministerul Finanțelor să sufere 8(opt) ani temniță grea pentru crimă de război.***

Mai condamnă pe numitul acuzat la 3 ani detențiune riguroasă și la degradare civică pe timp de opt ani.

În baza articolului 101 din Codul Penal numitul acuzat va executa pedeapsa cea mai grea de 8 ani temniță grea.“

Mandatul de arestare preventivă emis de Curtea de Apel București Secția IX din 6 februarie 1948 lămurește, vai, episodul arestării fără mandat din 30 august 1946; spicuiesc din documentul de la *fila 48*: ***„Avînd în vedere că prin aceeași decizie Curtea a dispus și arestarea preventivă a numitului acuzat în baza articolului 371 potrivit căruia,***


functionar în Ministerul
ani temniță grea,pentru
312/945
sanctiona

rhiva CNSAS

Deținutul K 9320: MIRCEA VULCĂNESCU

caz. de condamnare, instanța apreciind, poate ordona
ențînerea în stare de arest preventiv a acuzatului, dacă nu
e deținut în prevenție în baza unui mandat dat în aceeași
uză. Avînd în vedere că în speță acuzatul se găsește deja
stat preventiv în Penitenciarul Văcărești, fără însă să se fi
is mandat împotriva lui de către Secțiunea a VIII-a a acestei
urți care ordonase arestarea prin decizia criminală casată
nr. 160 din 9 octombrie 1946, considerînd că față de
deapsa aplicată arestarea preventivă a acuzatului este impusă
teama de dispariție spre a se sustrage de la executarea
depsei în cazul cînd ar fi lăsat liber [...], dispunem arestarea
eventivă a acuzatului Mircea Vulcănescu în vîrstă de 43
ani. [...]
Ordonăm tuturor agenților forței publice în conformitate
legea să-l aresteze pe numitul acuzat și să-l conducă în
stul preventiv al Penitenciarului Văcărești din București".
Inutil, formal, căci acuzatul se afla de mult timp,
nav și chinuit, arestat preventiv, fără mandat, în Penitenciarul
cărești.
Strigător la cer este faptul că există documente medicale
ntradictorii. La *fila 32* a dosarului, pe contrapagina ***Foii***
Transferare pentru serviciul ambulanței emisă de Peniten-
rul Aiud, emisă la 17 noiembrie 1947 în scopul „transferării
ceri judecătorești", este tipărită o adeverință: ***„Subsemnatul*** ***....., medic al Penitenciarului Aiud certific că, examinînd la plecare pe deținutul Vulcănescu Mircea, am constatat că nu suferă de nici o boală infecto-contagioasă"***. Alt document, contradictoriu, de la *fila 13* este o ***„Copie de pe referatul medical – serviciul medical al penitenciarului Jilava": „Vă raportăm că examinînd azi, 10.IV.1951 pe deținutul politic Vulcănescu Mircea că suferă de pleurezie stîngă cu stare generală rea. Se recomandă internarea la Spitalul Văcărești".*** Semnat: medici, penitenciarul Jilava.

Deși atît de bolnav, chinuit de tuberculoză, la 20 aprilie 1951 este ridicat de la Penitenciarul Aiud de către organele de Securitate.

La 25 aprilie 1951 Direcția Generală a Penitenciarelor din Ministerul Afacerilor Externe, Serviciul Evidenței trimite adresa nr. 9947 Direcțiunii Generale a Securității Statului: ***„Penitenciarul Jilava prin raportul 8540/ 1951 ne înaintează un referat medical din care se constată că deținutul internat politic Vulcănescu Mircea suferă de pleurezie stîngă cu stare generală rea pentru care i se recomandă internare la Spitalul Văcărești. Vulcănescu Mircea Aurel fișa nr. 12/1951 fiul lui Mihail și al Mariei internat politic, se află în Penitenciarul Jilava de la data de 13.I.1951.***

Față de cele arătate mai sus vă rugăm să binevoiți a ne comunica avizul dumneavoastră asupra internării susnumitului deținut la Spitalul Penitenciarului Văcărești pentru tratament".

Răspunsul, evaziv, va grăbi moartea lui Mircea Vulcănescu: ***„Raportați relații complete și avizul dumneavoastră cu privire la transferarea de la Penitenciarul Jilava la Spitalul Penitenciarului Văcărești a deținutului Vulcănescu Mircea Aurel, funcționar, fiul lui Mihai și al Mariei, bolnav de pleurezie".***

Adresa din 26 mai 1951 a Direcțiunii Generale a Securității – regiunea București retează orice posibilitate de supraveghere a bolii pulmonare: ***„La ordinul dumneavoastră din 10 mai 1951 raportăm următoarele: întrucît din fișa personală a susnumitului ce o posedă la Direcțiunea Generală a Securității Statului, fără a se cunoaște motivul reținerii, nu putem aviza transferarea sa de la Penitenciarul Jilava la Spitalul Penitenciarului Văcărești".***

Implacabilă, hotărîrea *Direcțiunii Generale a Securității Statului*, își pune pecetea pe soarta filozofului. La *fila 6* a dosarului prin adresa din 15 iunie 1951 citim: ***„La adresa din 25 aprilie 1951 cu onoare vă aducem la cunoștință că avizăm nefavorabil asupra transferului și internării în Spitalul Penitenciarului Văcărești a deținutului Vulcănescu Mircea Aurel".***

Finalul se precipită. Călăii îl condamnă la moarte după cum reiese din schimbul de adrese de mai sus. Și ca totul să fie „ca la carte", Penitenciarul Jilava emite o *Foaie de transferare (pentru uzul vagoanelor penitenciare)* în care se specifică: ***„Deținutul Vulcănescu Mircea Aurel cu nr. matricol 12/S/1951 condamnat la 8 ani temniță grea pentru faptul de crimă contra umanității se transferă la Penitenciarul Aiud pentru executarea pedepsei".*** În colțul de sus-stînga al formularului completat astfel este tipărit: ***„Consultat și găsit sănătos"***, în ciuda constatărilor medicale.

La 29 octombrie 1952 se stingea din viață, după îndelungi suferințe fizice și morale cel ce dăduse „Dimensiunea românească a existenței". Vă fac cunoscute cîteva documente ale decesului.

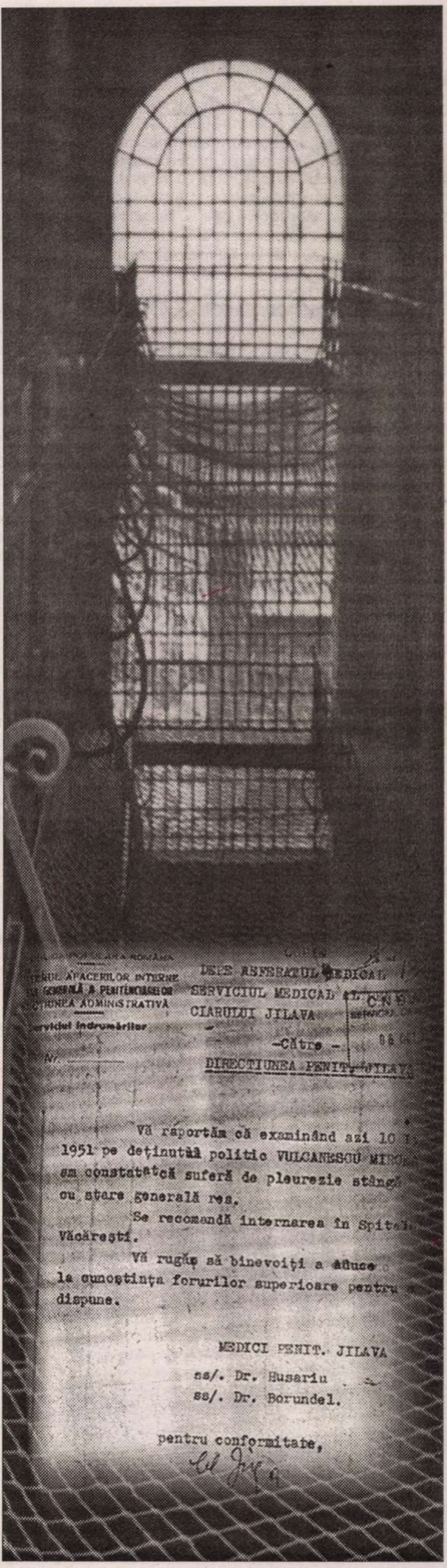
1) Adresa Penitenciarului Principal Aiud către Curtea Supremă secția penală din 8 noiembrie 1952: ***„Vă înaintăm în original referatul nr. 877 din 3 noiembrie al serviciului sanitar al acestui penitenciar din care se poate constata că deținutul Vulcănescu Mircea Aurel care a fost condamnat la 8 ani temniță grea în baza deciziei nr. 1510 din 7 august 1948 cu mandat de arestare din octombrie 1948 emis de Parchetul Curții București pentru crimă de război a decedat în acest penitenciar la data de 29 octombrie 1952."***

2) Raportul Penitenciarului Principal Aiud din 31 octombrie 1952 trimis Direcțiunii Generale a Penitenciarelor: ***„Vă raportăm că în ziua de 29 octombrie 1952, a decedat în acest penitenciar deținutul Vulcănescu Mircea fișa 9320/48 Aiud, suferind de miocardită și pleurezie dublă T.B.C. [...]***

Alături înaintăm un inventar de efecte ce au fost proprietatea susnumitului cu rugămintea să binevoiți a ne da ordin ce să facem cu acele efecte, precum și dacă putem anunța sau nu familia susnumitului".

Ultima copertă a dosarului de penitenciar al lui Mircea Vulcănescu păstrează ***data ieșirii,*** precum și ***felul și modul ieșirii din penitenciar : Decedat*** suferind de miocardită și pleurezie dublă T.B.C. Deținutul K 9320, Vulcănescu Mircea...

Ioana DIACONESCU



TERUL AFACERILOR INTERNE
GENERALĂ A PENITENCIARELOR
ȚIUNEA ADMINISTRATIVĂ
erviciul îndrumărilor
Nr.

DEPE REFERATUL MEDICAL
SERVICIUL MEDICAL AL
CIARULUI JILAVA
-Către -
DIRECTIUNEA PENIT.

Vă raportăm că examinând azi 10
1951 pe deținutăă politic VULCANESCU
am constatatcă suferă de pleurezie stâng
cu stare generală rea.
Se recomandă internarea în Spit
Văcărești.
Vă rugăm să binevoiți a aduce
la cunoștința forurilor superioare pentru
dispune.

MEDICI PENIT. JILAVA
ss/. Dr. Husariu
ss/. Dr. Borundel.

pentru conformitate,

Lecturi paralele

Dintre cărțile citite în ultima vreme cea mai puternică impresie a produs asupra mea eseul *Romanul universurilor crepusculare* al profesorului Ion Vlad, apărut în 2004 la Editura „Eikon" din Cluj. Întîi pentru felul impecabil în care e scris. Apoi pentru că performanța atinsă dovedește cu prisosință că autorul, care are o pregătire teoretică temeinică, nu face parte din categoria celor ce cred că a citi romane înseamnă a-ți pierde vremea, ci pune opera de ficțiune mai presus de tot ce se scrie plecînd de la ea. Prozatorii asupra cărora se oprește în mod special de această dată sînt: Thomas Mann, Robert Musil, Hermann Broch, Witold Gombrowicz, Günter Grass, Curzio Malaparte, Heinrich Böll și L.-F. Céline. Cum romanul universurilor crepusculare nu ține doar de ficțiunea pură, ci și de eseu, autorul ține să precizeze în capitolul introductiv că preferința sa nu se îndreaptă neapărat către prozatorii de care se ocupă în această carte. Pentru el, ca și pentru Henry Miller, modelul suprem rămâne Dostoievski, pentru că a creat o întreagă galerie de personaje extraordinare, mai vii decît toate cele din existența cărora s-au întrupat. Dar știe că „atunci cînd secolul al XIX-lea s-a prăbușit pe frontul Armageddonului, vechile bariere au sărit în aer" și nu era doar de așteptat, ci și firesc să urmeze altceva. Schimbarea unghiului de percepție datorată lui James Joyce și William Faulkner a dus la un fel de Lume Nouă a prozei de care nu putea face abstracție. Chiar dacă, tematic vorbind, opera acestora depășește obiectul eseului aflat în discuție.

Robert Musil, despre care eseul lui Ion Vlad cuprinde un capitol de o rară frumusețe, îi va reproșa lui James Joyce că s-ar fi oprit la jumătatea drumului. Pentru că, folosind mijloace vechi spre a înfățișa dezagregarea produsă de vreme și de vremuri, n-a reușit să refacă întregul și să ajungă la altceva. În *Omul fără însușiri* lucrurile vor fi duse atît de departe încît autorul însuși va fi nevoit să se întrebe dacă nu a ratat, dar va avea orgoliul că, în raport cu alții, măcar ar fi făcut-o la modul superior.

În ce mă privește, deși risc să mă compromit total, trebuie să spun că am început de două ori să citesc această carte celebră dar am lăsat-o la jumătate. Pentru că, deși sînt o cititoare de eseu înrăită, atunci cînd îmi este vîndut ca roman, am senzația că am fost păcălită și nu-l mai percep cu aceeași plăcere, oricît de strălucit ar fi.

Romanul universurilor crepusculare m-a făcut să-mi doresc să citesc toate cărțile necitite încă la care s-a referit autorul. Am început cu capodopera lui Musil, pentru că ea constituia restanța care mă obseda cel mai mult. Faptul că îi lipsește epicul strîns al unui roman axat pe aceeași lume dominată de ierarhii rigide și anacronice, cum este *Procesul* (care se citește cu sufletul la gură, în pofida faptului că spune cu totul altceva decît ar putea să pară la prima vedere și că nu poate fi înțeles în toată profunzimea sa fără să ai pregătirea și antenele necesare pentru a ajunge la limita percepută de Kafka) în cele din urmă n-a mai contatat. „Acțiunea patriotică" dirijată din umbră de contele Leinsdorf, al cărei secretar detașat și impasibil va deveni „omul fără însușiri", asimilat cu „un secretar al diavolului, tentat irepresibil să interogheze și să contemple (pasiv) un proiect inutil și sortit de la început eșecului", totul mi-a apărut într-o altă lumină și am sfîrșit prin a încerca să percep cît mai mult din nuanțele care trec la nesfîrșit din una în alta pentru a face posibilă reconstituirea imaginii Kakaniei dinainte de a fi destrămată.

Participarea acestui personaj înzestrat cu tot ce se putea la întrunirile ridicole desfășurate în salonul verișoarei sale Diotima ridică totuși anumite semne de întrebare. Pentru că el nu era un străin, nimerit acolo din întîmplare, ori constrîns de împrejurări să facă ceea ce făcea. Dacă pe Bonada, cu care avusese o legătură axată pe sex, o disprețuia, de această femeie din lumea bună care avea o anume distincție păreau să-l lege cele mai nobile sentimente. Încercarea de a o convinge să-l părăsească pe funcționarul ministerial Tuzzi, cu care era măritată, pentru că nu avea nimic comun cu el, este edificatoare în acest sens.

Spre deosebire de Diotima, care nu vrea să renunțe la poziția ei socială pentru a se pune de acord cu sine, sora lui, Agathe, își va părăsi soțul filistin și se va muta la Ulrich.

S-a afirmat ades că ea a fost concepută ca un dublu feminin al acestuia, sau ca jumătatea sa cu care el ar fi putut să reconstituie androginul. Dar, dacă fac abstracție de faptul că Ulrich ar fi autorul însuși, așa cum se spune, iar modelul după care a fost creată Agathe a fost soția acestuia, legătura semiincestuoasă dintre cele două personaje ale romanului mă trimite mai curînd la Complexul lui Oreste decît la marile mituri ale umanității, invocate ades de comentatori, și mă determină să mă întreb dacă nu cumva avem de-a face cu o răzbunare a urmașilor lui Freud, pentru că Musil îl nega pe părintele lor spiritual cu înverșunare.

Deși este privită în contextul vremii, „Acțiunea paralelă" (prin care e căutată o idee măreață pentru ca sărbătorirea a 70 de ani de domnie a împăratului nonagenar Franz Joseph să uimească întreaga Europă și să pună în umbră aniversarea a 30 de ani de la încoronarea lui Wilhelm al II-lea al Germaniei) m-a făcut să mă gîndesc și la alte acțiuni paralele, de aiurea și de la noi, al căror ridicol ucigător macină totul din interior. Dar asta nu m-a împiedicat să constat că *iar rămîne totul o lungă teorie* în comparație cu ce se întîmplă în romanele lui Dostoievski, care constituie în continuare un punct de referință. Atît în comentarea lui Faulkner, care, cel puțin prin *Absalom, Absalom !* dovedește că posedații acestuia nu au dispărut fără a lăsa nici o urmă, cît și în a lui Nabokov, a cărui capodoperă e concepută ca o parodie la lumea marelui său compatriot, axată pe sfințenie și demonie.

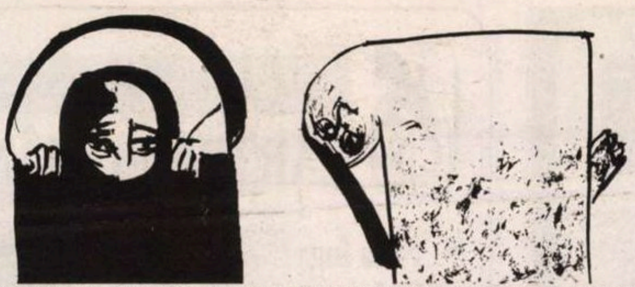
Poate că demonia colonelului Sutpen, care fuge de sîngele negru așa cum fugea Ahab după Balena Albă, ducîndu-și la moarte tot echipajul, nu are nimic comun cu a marelui păcătos Nikolai Stavroghin și cu a martirului nihilist Kirillov, dar ea nu e străină de cea a bătrînului Feodor Karamazov. Chiar dacă motivele pentru care dom' colonel nu poate să-și abandoneze planurile menite să grăbească distrugerea urmașilor lui și uciderea sa sînt cu totul altele decît în cazul personajului dostoievskian. Întoarcerea lui Faulkner la tragedia antică și la *Vechiul Testament* pentru a spune că, în spatele a tot ce pare că se împlinește, Soarta îl pîndește pe cel ce i se împotrivește și așteaptă liniștită Scadența, își are, fără îndoială importanța sa, dar nu reprezintă chiar totul. Ceea ce contează în ultimă instanță sînt faptele puse în seama personajelor și puterea autorului de a convinge prin ele. În pofida orgoliului său de a fi cu totul altfel, și a tentației de a-l privi de sus pe autorul romanelor *Idiotul* și *Demonii* , distanța dintre Nabokov și Dostoievski e ca de la o parodie a existenței la existența ca atare, în care nu se poate face abstracție de pierderea sensului vieții și de nevoia omenească de salvare. Dacă marele păcătos Nikolai Stavroghin nu se poate salva pentru că orgoliul îl împiedică să-și mărturisească în toată urîțenia ei fapta care va duce la sinuciderea unei fetițe pervertite moral tot la vîrsta de 12 ani, cum va fi și nimfeta lui Nabokov, Humbert Humbert crede că relația incestuoasă cu fiica sa vitregă ar fi reprezentat ceva extraordinar și ar fi în stare să facă orice ca să ia totul de la capăt. Atunci cînd o găsește pe Lolita, care a reușit să se salveze, el îi propune să-și părăsească bărbatul, de la care aștepta un copil, și să fugă din nou împreună. Aceasta îl va lăsa să înțeleagă că mai curînd ar putea să plece cu cel ce i-a rupt inima și apoi a părăsit-o, decît cu el, care i-a distrus viața, iar Humbert Humbert nu va găsi altceva mai bun de făcut decît să-l omoare pe monstruosul său rival. Un *artist* și el, care în anumite privințe îi semăna. Uciderea acestuia va fi lentă, ca *execuția* unui scriitor pentru care trebuie căutate mijloacele adecvate. În ultimă instanță, ea va avea și ceva dintr-o sinucidere. Fiindcă autorul crimei va fi urmărit și va trebui să se predea, iar procesul în care va fi implicat va deveni automat un proces de conștiință și în ultimă instanță îl va face să vadă cu alți ochi pervertirea orfanei aflate sub tutela sa.

Dacă la apariția sa *Lolita* a produs un imens scandal, acum problemele morale și juridice pe care le-a suscitat atunci par de domeniul absurdului. Deși, dacă e să-l credem pe expertul în materie Humbert Humbert, cantitatea de *nimfete* din lume este constantă, iar așa-zișii

Distincție UNESCO

Un articol elogios consacrat Marianei Nicolesco de revista berlineză "Orpheus International" (autor: Clauspeter Koscielny) consemnează și faptul că marea noastră soprană a fost distinsă în 21 noiembrie 2005 cu titlul *Artist UNESCO pentru Pace*. Titlul reprezintă, scrie revista, o "considerabilă recunoaștere a rolului pe care această personalitate excepțională îl joacă în cultura muzicală contemporană, marcând destinul unei întregi generații de artiști din țara natală și din alte țări ale lumii". Revista își mai informează cititorii că în această toamnă Mariana Nicolesco "își va exercita puterile magice oferind publicului parizian un *Recital de lieduri* de George Enescu, marele compozitor român".

orpheus
MARIANA NICOLESCO
THE LAST DIVA



artişti încîntaţi de frumuseţea lor virilă şi obsedaţi pînă la nebunie de aceste pubere de 12-13 ani care au ceva demonic în ele nu par să fie nici ei pe cale de dispariţie. Dar, pentru a fi drepţi pînă la capăt, trebuie să recunoaştem că asta nu are nici o legătură cu faptul că l-au citit, ori nu l-au citit pe Nabokov.

Dacă iniţial autorul *Lolitei* a fost acuzat de imoralitate pentru capodopera sa, acum admiratorii săi necondiţionaţi îl pun alături de Faulkner.

În ce mă priveşte, cred că miza lui Nabokov nu suportă comparaţie cu a celui ce a scris *Lumină de august* şi *Absalom, Absalom!* prin care ne dovedeşte că tragicul n-a încetat să existe odată cu Dostoievski, aşa cum eram tentaţi să credem.

Veţi zice că, dacă Nastasia Filippovna e asimilată de prinţul Mîşkin cu frumuseţea ultragiată care ar putea să salveze lumea, ar trebui să privim cu aceiaşi ochi şi frumuseţea ultragiată a Lolitei. Aşa am privi-o, dacă s-ar putea. Dar, din păcate, accentul autorului nu cade pe crima comisă împotriva acesteia, ci pe consolarea prin arta cu care ne-a fost restituită povestea ei.

După fuga cu Humbert Humbert şi fuga de Humbert Humbert, pentru un alt aşa-zis artist cu care ar fi putut trăi în aceeaşi promiscuitate, Lolita va coborî cu picioarele pe pămînt, va munci pentru a se întreţine singură şi pe la 17 ani îşi va întemeia o familie. Ea se va dovedi astfel a fi mult mai puternică (ori mai practică) decît Nastasia Filippovna, care, rămasă orfană tot la 12 ani şi pervertită moral de aşa-zisul binefăcător al său, din cauza disperării şi a dorinţei de răzbunare nu va mai ajunge niciodată la ceea ce ar fi putut să fie dacă ar fi crescut în condiţii normale.

În mod paradoxal, Dostoievski, pentru care accentul cădea pe redobîndirea sensului vieţii, a lăsat-o pe această eroină extraordinară a lui să refuze iluzia salvării prin sacrificiul asumat pentru ea de prinţul Mîşkin şi să aleagă drumul spre moarte alături de Rogojin, salvînd-o, astfel, ca personaj literar. Pe cînd Nabokov, care susţine că nu-l interesează salvarea, ci frumosul artistic, va încerca să o salveze pe Lolita ca om, dar o va ucide ca personaj. Fiindcă, femeia obişnuită din finalul romanului nu va mai avea nimic comun cu nimfeta fugită în lume cu *thăticul* său vitreg, Humbert Humbert, care, în visul său nebunesc de a rămîne toată viaţa cu ea şi a trăi aşa, suspendaţi între rai şi iad, o ducea automat spre pieire. Acest sfîrşit, care nu mai ţine de parodie, mi se pare lipit în mod artificial la roman, dar m-aş putea înşela. El corespunde într-un fel stilului de viaţă american, în care accentul este pus pe prezent şi ades relevă un optimism inexplicabil. Din păcate, cred că nu e atît de benefic cum pare la prima vedere, întrucît presupune şi un fel de a spune: ce mai contează crima în care am fost implicat?!

La Faulkner, finalul este de cele mai multe ori tragic, întrucît reflectă alienarea totală a unui sudist silit de împrejurări să constate că el nu este nici alb, nici negru. Dar chiar şi la el deznodămîntul e uneori de neînţeles. În romanul *Pe patul de moarte* asistăm mai întîi la agonia lui Addie Bundren, în timpul căreia unul dintre băieţii săi îi face racla, la fereastră, de unde ea vrea să-i fie arătată fiecare scîndură tăiată acolo cu fierăstrăul şi dată la rindea. Urmează călătoria soţului său, Anse Bundren, şi a celor 5 copii ai lor, cu sicriul în căruţă, din ţinutul Yoknopatawpfa pînă în Jefferson, pentru a se respecta dorinţa femeii de a fi îngropată în oraşul în care s-a născut. Din cauza ploilor care au rupt podurile şi a nenorocirilor care-i pîndesc la tot pasul, drumul se prelungeşte la nesfîrşit. Cînd totul părea că s-a terminat, tatăl ticăloşit şi mîndru în ticăloşia sa va merge să înapoieze cele două cazmale împrumutate pentru a săpa groapa şi va întîrzia mai mult decît era de aşteptat. Apoi va mai pleca încă o dată, iar cînd se va întoarce copiii săi vor constata că şi-a pus dinţii a căror lipsă l-a obsedat pe tot parcursul dramei şi că e însoţit de o femeie. V-o prezint pe doamna Bundren, le va spune el pe tonul cel mai firesc cu putinţă, făcîndu-i să înţeleagă că asta e situaţia. Fie că le place, fie că nu le place. Pentru cititorul european care era tentat să-l compătimească, acest deznodământ, tragic şi el în felul său, este de neacceptat. Chiar dacă ştie că zîmbetul unui american care-i arată lumii dinţii săi albi poate să coste mai mult decît face.

Ileana MĂLĂNCIOIU

calendar

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
21.11.2003 - a murit *Mihai Pascu* (n. 1941)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
22.11.2001 - a murit *Constantin Popescu Ulmu* (n. 1918)

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 1997)
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murărașu* (m. 1984)
26.11.1927 - s-a născut *Ioan Marinca* (m. 2003)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
26.11.2003 - a murit *Iosif Naghiu* (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1949 - s-a născut *Vasile Sav* (m. 2003)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T.Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D.Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
29.11.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ștefan I.Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Șeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1950 - s-a născut *Ion Anton*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n. 1889)
4.12.1949 - s-a născut *Mihai Ștefan*
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1927 - s-a născut *Ion Osadcenco*
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărășanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaș* (n. 1937)
7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache (n. 1916)*

RADIO GUERRILLA 93,8
ELIBERADIO

CLVBVL PROMETHEVS

30.11.2005 MIERCURI
19:00 IDEI IN DIALOG
cu
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

01.12.2005 JOI
20:30 Seara de TEATRU
SA ZBORI SPRE PARADIS
cu DANA VOICU
regia THEO HERGHELEGIU
o productie TEATRU INEXISTENT

02.12.2005 VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE
BAICEA BLUES BAND

03.12.2005 SAMBATA
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

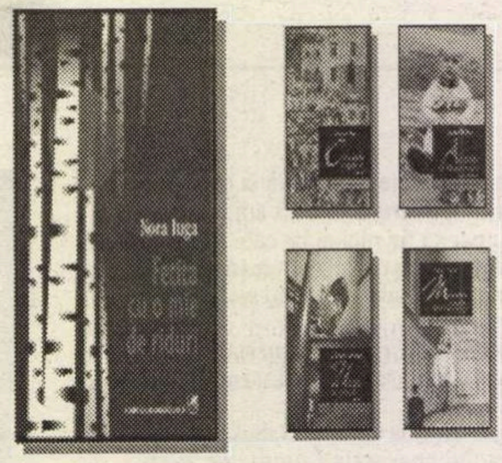
04.12.2005 DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

05.12.2005 LUNI
INCHIS

06.12.2005 MARTI
Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS
3 trei hectare™

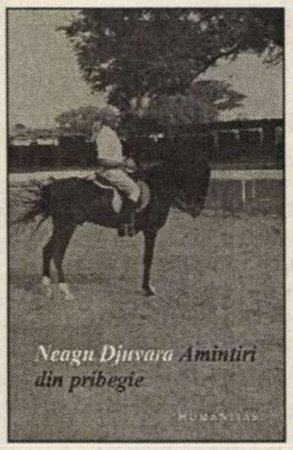


Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Nora Iuga
  Fetița cu o mie de riduri
- Florina Ilis
  Cruciada copiilor
- Liliana Corobca
  Un an în Paradis
- Costel Baboș
  Aș crede în Dumnezeu
- Florin Toma
  Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartearomaneasca.ro

HUMANITAS
citim de 15 ani împreună



NEAGU DJUVARA
Amintiri din pribegie

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În intimitatea secolului 19
Ioana Pârvulescu
HUMANITAS

IOANA PÂRVULESCU
În intimitatea secolului 19

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Editura AULA

Gabriel Angelescu **Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme**	480 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Dicționarul limbii române	244 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
L. Alexe, A. Dumitru **Dicționar Fr.-R. / R.-Fr.**	432 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Dana Cărăușu **Dicționar Engl.-R. / R.-Engl.**	400 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Vasile Ştef **Fizica de nota 10**	208 p.	***75.000*** (7,5) ***lei***
S. Ionescu **Memorator Matematică Gimnaziu**	176 p.	***55.000*** (5,5) ***lei***
Drăgan, C.Erlic **Memorator Matematică Liceu**	416 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
V. Ştef **Memorator Fizică Liceu**	224 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
A. Nicolae **Română. Pregătire completă**(bac)	384p.	***109.000***(10,9)***lei***
G. Angelescu **Română. Subiecte rezolvate**	384 p	***119.000*** (11,9) ***lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă**(bac)	160 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Naomi Ionică **Concepte operaționale**	224 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Valentina Rotaru **Teoria literaturii** (compendiu)	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
Condrovici, Micu, Muşina, Borcan, Savu **Engleza, Franceza, Germana**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
T. Muşina, M. Arhire, M. Luca **Engleza de nota 10**	240 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
M. Arhire, A. Micu **Limba engleză. 1600 teste**	128 p.	***59.000*** (5,9) ***lei***
V. Borcan, V. Borcan **Franceza de nota 10**	224 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Valentina Borcan **Limba franceză. 1200 teste**	80 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Romȃna de nota 10**	280 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Mugur Burcescu **Limba română. 1000 teste**	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
C. Drăgan, C.Erlic **Matematică** (Bac)	160 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
E. Mândreanu, M. Florea **Geografia României**	144 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***

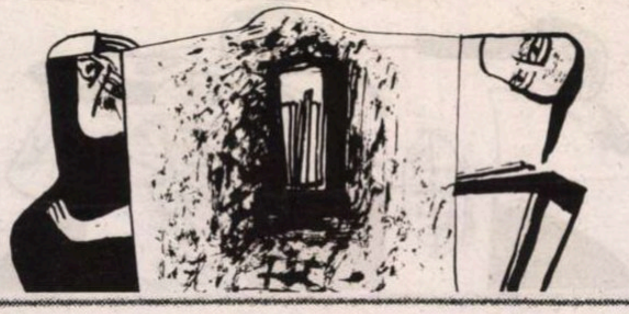
Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



eseu

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sindromul gîndirii abstracte

Ani de zile am suferit de această boală şi nu m-am vindecat de ea decît în momentul în care am întîlnit pe alţii mai bolnavi ca mine. Revelaţia unei boli o ai numai în faţa unora mai suferinzi decît tine, şi asta pentru că trebuie s-o vezi la alţii, într-o formă mult mai gravă, spre a-ţi da seama de ravagiile pe care ea le poate provoca. Iar cînd am realizat cît de bolnav puteam să fiu, nu mi-am putut explica cum de nu-mi dădusem seama de ea mai devreme. Cine a văzut măcar o dată cum arată un bolnav de cancer pulmonar nu mai poate după aceea să bage ţigara în gură fără să-şi spună că s-ar putea foarte bine să ajungă şi el la fel. Căci la oricîte subterfugii recurge conştiinţa noastră atunci cînd ne dă voie să ne mai minţim o dată trăgînd din ţigară, ea nu poate totuşi să şteargă imaginea înfiorătoare a unuia pe care aceleaşi subterfugii l-au dus la moarte.

Aşa şi cu sindromul gîndirii abstracte: e ca un cancer subtil de care nu-ţi dai seama pînă nu apuci să-i vezi, întruchipată în pielea altora, simptomatologia devastatoare. Cu singura deosebire că muribundul nu e de găsit în sala spitalelor, ci în aula facultăţilor de filozofie, iar moartea de care va muri nu va fi una somatică, ci una psihică. Este vorba de decesul gîndirii prin atrofie sufletească. Ca morb căpătat în urma unei patogenii discrete, sindromul gîndirii abstracte are un tablou clinic alcătuit din următoarele simptome: 1. folosirea unui jargon în care termenii nu au nici un conţinut intuitiv; 2. vraja exercitată de alura emfatică a acestor cuvinte; 3. credinţa de neclintit în adevărul proferat de ele; 4. orgoliul netulburat al celui care le foloseşte; şi 5. uscăciunea sufletească ascunsă în spatele acestui orgoliu.

Să le luăm pe rînd. Cel dintîi simptom este jargonul non-intuitiv: e o constatare de bun-simţ ca limbajul filozofiei este ticsit de concepte cărora le lipseşte orice trimitere la realitate. Pur şi simplu foloseşti cuvinte abstracte, golite de orice semnificaţie sensibilă, aşadar termeni cărora, lipsindu-le vreun conţinut intuitiv, eşti silit să le dai tu unul din propria ta imaginaţie. Şi cum orice cuvînt are atîta semnificaţie cîtă intuiţie poartă în el, asta înseamnă că, atunci cînd reperele intuitive menite a da un înţeles cuvîntului lipsesc, imaginaţia vine să suplinească acest gol umplîndu-l cu propriul său material: cu imagini, cu reprezentări mentale. Rezultatul este că pînă şi cuvintele fără legătura cu realitatea au totuşi un înţeles, dar el nu e dat de însuşirea cuvîntului de a se referi la ceva concret, căci aşa ceva nu există pentru el, ci de gradul de impregnare a cuvîntului cu reprezentări mentale. Nenorocirea apare în momentul în care, folosind un termen abstract, mă prefac că înţelesul lui nu depinde de imaginaţia mea, ci de foarte rafinatele raporturi pe care cuvîntul le-ar avea cu esenţa ascunsă a realităţii, dar o esenţă la care nu pot ajunge decît aşa, prin folosirea abstracţiunilor. În felul acesta, termenul abstract devine singura poartă de pătrundere spre adevăr, cum şi abstracţiunea devine semnul distinctiv al adevărului. Cine nu gîndeşte abstract se tîrăşte nevolnic în felia sensibilă a aparenţelor mincinoase, departe de tainele latente şi mîntuitoare ale universului. Rezultatul este că jargonul non-intuitiv, formă gravă de glosolalie cronică, devine scop în sine, ajungînd să fie cultivat de dragul lui însuşi.

Al doilea simptom este vraja pe care o resimţim răzbătînd dinlăuntrul cuvintelor abstracte. Există o fascinaţie pe care sintagmele goale le exercită asupra minţii noastre. A fost o vreme cînd o expresie ca „pura cunoaştere de sine în absolută alteritate“, una din miile de sintagme tehnice cu care Hegel îşi presară jargonul asfixiant al cărţilor sale, îmi provoca fiori de emoţie solemnă, silabisind-o ca pe o formulă magică în care se ascundea misterul ultim al lumii. O repetam apăsat şi în surdină, ca atunci cînd rosteşti în sinea ta o rugăciune sau o incantaţie menită a te pune în contact cu forţele nevăzute ale universului. Şi nu visam decît ziua în care eu însumi, şcolit în arcanele iniţiatice ale acestei ştiinţe conceptuale, să pot să urzesc după voie expresii de aceeaşi tărie existenţială. Astăzi tăria existenţială a acestor expresii mă cufundă într-o stare de revoltă şi mai ales de ruşine, căci mi-e ruşine să recunosc că numai naivitatea mea putea să creadă că, în spatele sonorităţii de orgă a unor asemenea bazaconii conceptuale, stă pitit spectrul vreunui adevăr. Promisiunea incantatorie a acestor expresii emfatice mi-a mîncat ani de răbdare şi de strădanie masochistă, întregul meu chin fiind pus în slujba unei cauze dinainte pierdute: gîndirea abstractă.

Al treilea simptom este strîns legat de cel de-al doilea. Dintre toatre lucrurile care ne înconjoară, nu ajungem să credem cu adevărat decît în cele care exercită asupra noastră o vrajă. De pildă, dacă tehnica a cucerit lumea este pentru că senzaţia de magie pe care ne-o stîrnesc invenţiile şi aparatele tehnice a devenit un adevărat elixir al dispoziţiilor noastre lăuntrice. Priviţi fizonomia unui adult atunci cînd, folosindu-şi telefonul mobil, apasă absorbit tastele celularului. E ca un copil căruia i s-a dat o jucărie sofisticată de care se simte legat prin doza de surpriză pe care i-o poate oferi zilnic. Îl distrează joaca aceasta, şi de aceea îl şi fascinează. Iar tehnica jargonului filozofic este ea însăşi o astfel de pîrghie a fascinaţiei mentale. Este perfect indiferent că sursa vrajei stă de fapt în mine însumi şi nu în conceptele cu pricina, important este că o astfel de vrajă există şi că, în numele ei, ajung să cred neclintit în lumea ideilor pe care conceptele mi-o sugerează. În fond, orice filozof este un credincios travestit într-un adept fanatic al acrobaţiilor conceptuale.

Al patrulea simptom este orgoliul. Superioritatea celui care a reuşit să deprindă tehnica jocului de-a abstracţiunile este una fără margini, ea frizînd orgoliul luciferic al celui care îşi închipuie că poate crea lumea din simpla mînuire a cuvintelor. Iar dispreţul cu care un asemenea suferind îşi priveşte semenii seamănă cu aroganţa curtenitoare cu care un fachir, plutind suveran în aer, se uită la cei care nu au habar de trucurile levitaţiei abstracte. Toţi sînt nişte pigmei cărora tu trebuie să le arăţi calea, altminteri ar muri cu toţii nemîntuiţi, şi asta nu o poţi face decît compătimindu-i din toată inima, dar nu oricum, ci numai după ce mai întîi i-ai dispreţuit pînă la capăt, ca pe nişte popîndăi orbi agitîndu-se aiurea în lumea asta concretă şi sensibilă, o lume din cauza căreia nici unul din ei nu e capabil să intuiască profunzimea scamatoriilor tale conceptuale.

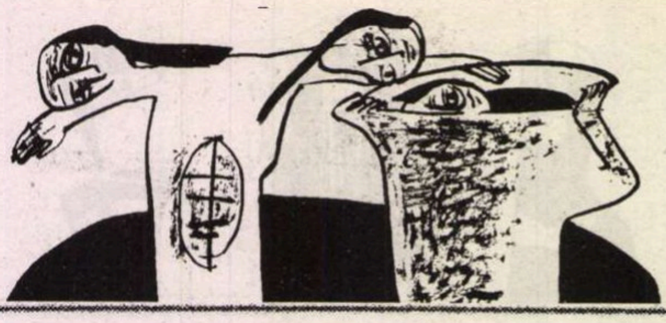
Al cincilea simptom este atrofia afectivă. După ingineri şi fotbalişti nu cunosc specie omenească mai lipsită de fibră lirică ca filozofii. A fi liric este mai întîi o chestiune de vibraţie sufletească şi abia apoi una de expresie propriu-zisă. Trebuie să simţi ceva ca să poţi după aceea să exprimi acel ceva. Mai mult, un om se poate mistui afectiv în cel mai curat mod liric fără să fi scris în viaţa lui un vers, cum tot aşa el poate umple vrafuri de pagini poetice fără să fi trăit vreodată nici cea mai mică tresărire lirică. Iar cu filozofii lucrurile stau şi mai prost. Ei nici măcar nu se mai chinuie să-şi ascundă lipsa intensităţii afective îndărătul unei limbi estetice. Ei scriu prost şi ştiu că scriu prost, şi atunci se refugiază în cetatea abstracţiunilor solide, un loc unde sînt siguri că nimeni nu le va arăta cu degetul neputinţa de a simţi şi handicapul de a se exprima. Filozoful este un hipotimic a cărui jalnică pîlpîire sufletească are nevoie de un limbaj pe măsură: jargonul non-intuitiv. Ceea ce este suprinzător este că, emaciaţi sufleteşte cum sînt şi lipsiţi de orice fărîmă de talent literar, filozofii îşi privesc jargonul ca pe unica şi autentica ipostază a expresiei umane, judecînd cu condescendenţă şi cu trufie ascunsă expresia literară a gîndului omenesc. Şi de obicei, pentru a-şi justifica neputinţele, aceşti posesori privilegiaţi ai gîndirii conced totuşi să lase simţirea şi expresia estetică în grija altora, uitînd că, de fapt, fără sursa de elan a simţirii, orice gîndire e condamnată să moară din lipsă de combustibil afectiv. Iată de ce jargonul conceptual, ca formă de carenţă lirică mergînd pînă la deficienţa totală a sentimentului, este forma de atrofie sufletească a celor care suferă de sindromul gîndirii abstracte.

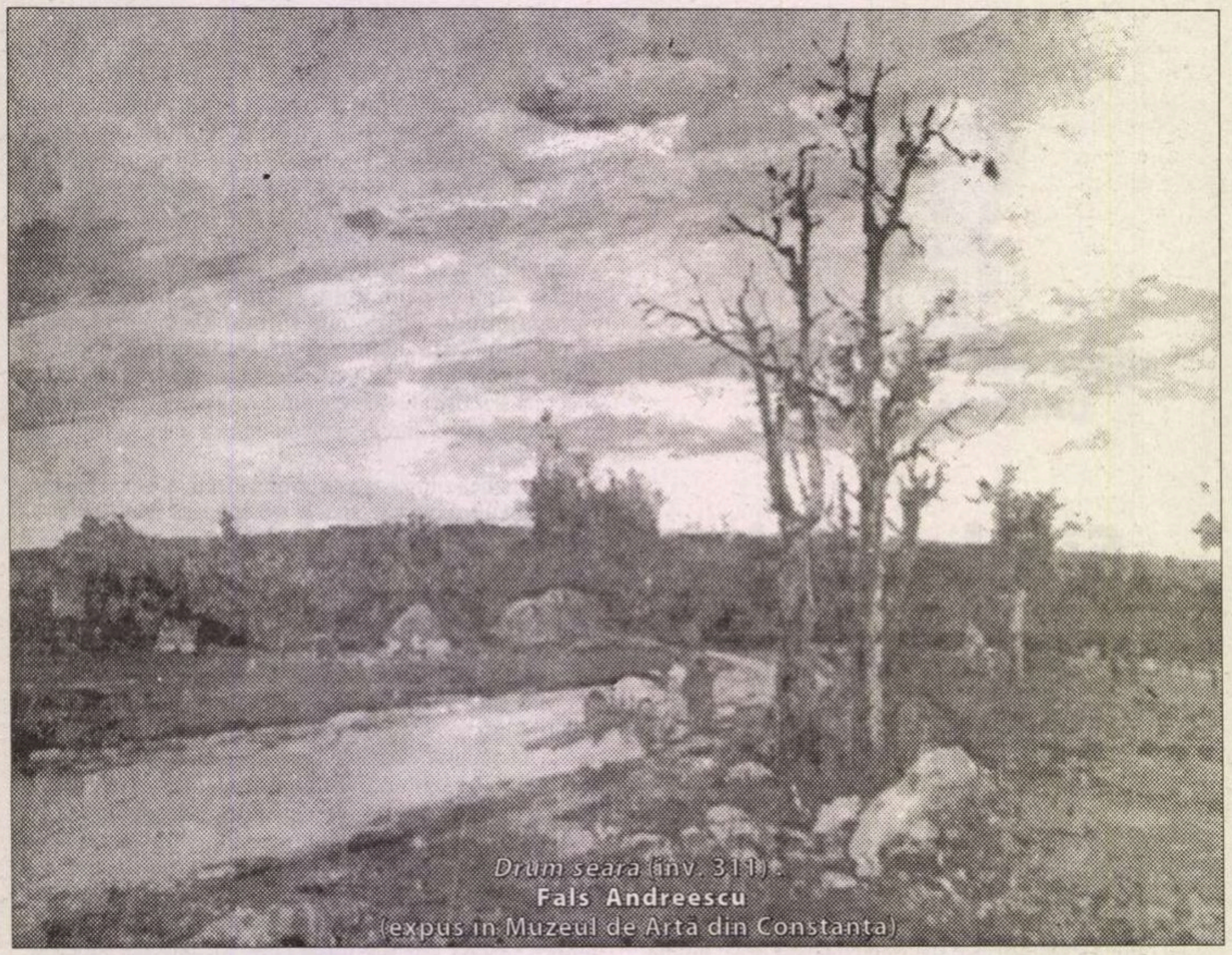
Aşadar cinci simptome de care, dacă ai apucat să suferi, te vei vindeca foarte greu, şi numai cu o condiţie: să vezi că alţii sînt mult mai bolnavi decît tine. Şi, cum se întîmplă de obicei, însănătoşirea va fi cu mult mai dureroasă decît îmbolnăvirea. ■

A fotografia un oraș

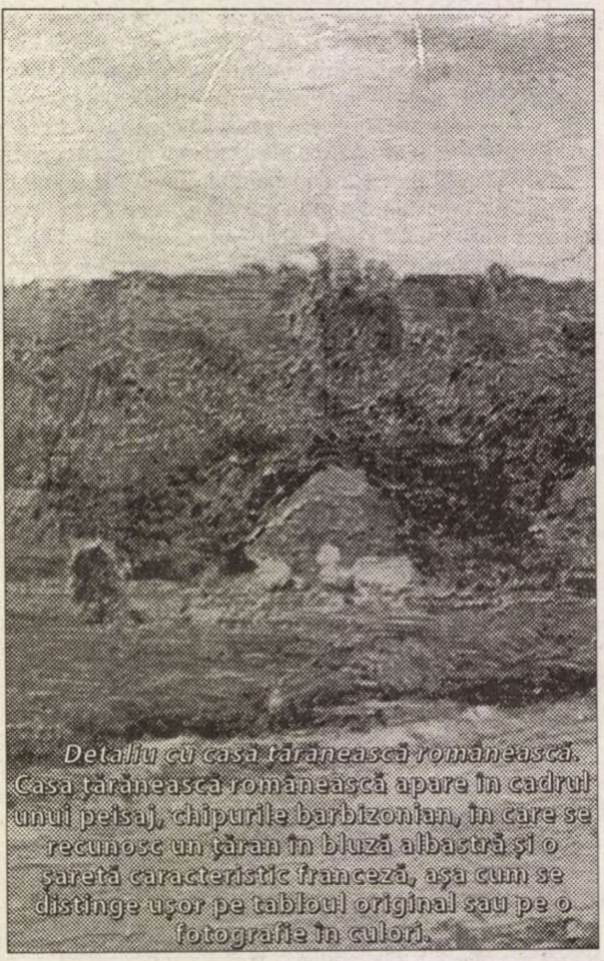
BUCUREŞTIUL
INTERBELIC
ORAŞUL ŞI FOTOGRAFIA
CESI
CENTRUL DE EXCELENŢĂ
ÎN STUDIUL IMAGINII
UNIVERSITATEA BUCUREŞTI
UB
UNIVERSITATEA DE ARHITECTURĂ ŞI URBANISM ION MINCU

În 16 noiembrie a avut loc un colocviu pe tema BUCUREŞTIUL INTERBELIC: ORAŞUL ŞI FOTOGRAFIA. Organizat de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii şi avându-l ca iniţiator şi coordonator pe Dl. Prof. Sorin Alexandrescu, colocviul a fost precedat, în după-amiaza zilei de 15, de o expoziţie a unuia dintre cei mai celebri fotografi interbelici ai oraşului, Nicolae Ionescu (căruia **România literară** i-a consacrat un articol încă din 2003). Întreaga zi de 16 a fost dedicată comunicărilor care au abordat din diferite unghiuri imaginile Bucureştiului, depăşind adesea limitele interbelicului. Iată câteva titluri: *Bucureştiul interbelic: capitală art-déco*, *Clipa cea repede*, *Aristocraţia românească şi fotografia*, *Pionieri ai peisajului bucureştean în fotografia secolului al XIX-lea*, *Interbelicul meu vesel*, *„Fraţii” Nicolae Ionescu şi Iosif Berman*, *Publicitatea românească interebelică* şi multe altele. În jurul „interbelicului” şi al imaginilor lui citadine s-au strâns specialişti de la facultăţile de Arhitectură, Litere, Limbi Străine, Arte Frumoase, Istorie precum şi de la Academia Română, Muzeul Ţăranului Român etc. Cei prezenţi (între care Silvan Ionescu şi Emanuel Bădescu, Mihaela Criticos şi Anca Brătuleanu, Augustin Ioan şi Mihai Sorin Rădulescu, Ioana Popescu şi Ioana Tudora, Radu Toma şi, desigur, Sorin Alexandrescu) au avut un lucru esenţial în comun: pasiunea pentru tema colocviului. Rar i s-a întâmplat reporterului să urmărească atât de interesat *toate* comunicările şi să regrete atât de sincer că a trebuit să plece înainte de încheierea lucrărilor. Şi încă un regret: prea puţin public pentru o asemenea temă cuceritoare. Posibil să fi fost de vină greva de la metrou. (*Rep.*)





Drum seara (inv. 311).
Fals Andreescu
(expus în Muzeul de Artă din Constanta)



Detaliu cu casă ţărănească românească.
Casa ţărănească românească apare în cadrul unui peisaj, chipurile barbizonian, în care se recunosc un ţăran în bluză albastră şi o şaretă caracteristic franceză, aşa cum se distinge uşor pe tabloul original sau pe o fotografie în culori.

Însemnări pe marginea volumului lui Mihai Pelin

„Deceniul prăbuşirilor (1940-1950)"

(II)

Spuneam în încheierea articolului precedent că Frunzetti nu a fost decât rareori împăcat cu sine. L-am cunoscut foarte bine în diversele sale ipostaze de-a lungul timpului, dintr-un contact îndelungat de zi cu zi, surprinzându-i nu numai o dată prăbuşirile interioare, evoluând în paralel cu entuziasmele de-o clipă, uneori însă durabile, nu fără să-i adâncească neliniştea căci îl obsedau prin contrast. Îi puneau faţă în faţă ce-ar fi vrut de fapt să fie *el*, oferindu-i exemple în persoana altora, mai bine înzestraţi, dotaţi cu un talent care, în anumite cazuri, îl fascina. Atunci, în loc să-l roadă invidia, îl copleşea admiraţia, extazul în faţa valorii, cum s-a întâmplat când s-a confruntat cu farmecul, total ieşit din comun, pe care îl degaja de o manieră irezistibilă tânărul Andrei Pleşu, al cărui promotor necondiţionat a devenit. Cu ce preţ însă? Cu cel al adâncirii unui sentiment de inferioritate care i-a sporit neliniştea, incertitudinile, lăuntrica agitaţie continuă.

Complexul de inferioritate şi impulsul hiperbolic de a-l depăşi, soldat de prea numeroase ori cu un eşec, stau la baza atitudinilor şi acţiunilor blamabile ale lui Frunzetti. L-a apăsat toată viaţa faptul că era mic de statură, de unde, cu exemplul lui Napoleon în minte, nevoia de a adopta o atitudine autoritară, de a-şi impune deciziile. Numai că de la o vreme, destul de îndelungată - exceptând ranchiunele care îl traversau (şi nu erau puţine!) nu mai lua nimic în serios. Arta devenea un pretext de amuzament, un prilej de circ şi de farse ieftine, un obiect al derizoriului, spre satisfacţia mediocrilor şi submediocrilor care dispuneau de masmedia, având îndeosebi acces la televiziune. Frunzetti nu devenea grav decât atunci când se răzbuna, când „plătea poliţe", când îşi satisfăcea setea de a umili, având din nefericire destule ocazii să dea frâu liber resentimentelor.

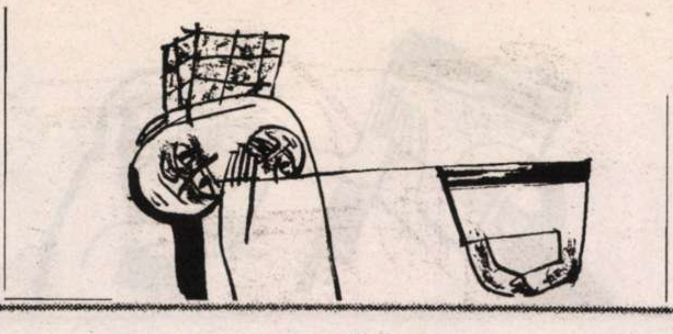
Nu ştiu să existe însemnări memorialistice, cât de cât substanţiale, privitoare la Ion Frunzetti. De aceea nu se cunoaşte public nimic despre rolul pe care l-a jucat în activitatea şi scrisul său fantezia: era un mare imaginativ, pentru care realitatea îi oferea un câmp nelimitat de distorsiune şi răstălmăciri, un vast teritoriu de a lua lucrurile altfel decât le impunea firescul lor şi de a jongla cu ele, nu lipsit uneori de haz, dar un haz adesea destructiv, încărcat de maliţiozitate; toate acestea mergând mână în mână cu capacitatea de a fi lucid şi rezonabil şi de a da dovadă de un spirit ascuţit de observaţie. Astfel de contradicţii se confruntau lăuntric, sporind coeficientul de nelinişte care nu-l părăsea niciodată.

Ca să se înţeleagă cât de departe putea să meargă Frunzetti punându-şi la contribuţie imaginaţia, trebuie să relatez o întâmplare deplin concludentă, care n-a avut cum intra în conştiinţa publică. Îndreptându-şi existenţa spre perioada de trecere a picturii româneşti de la epoca feudală, de influenţă bizantină, la cea care i-a urmat, culminând cu începuturile secolului al XIX-lea în care a intervenit viziunea occidentală promovată de Gheorghe Tăttărescu, Frunzetti a redactat un text ce prin calităţile sale expozitive, de o mare sugestivitate şi de un înalt nivel literar, ne-a cucerit pe toţi cei ce făceam parte din sectorul de artă românească contemporană, ca să nu mai vorbesc de directorul Institutului de istoria artei, G. Oprescu. Fiind însă în discuţie un material cu profunde implicaţii în pictura românească feudală, dânsul a socotit de cuviinţă să-l supună şefului secţiei de artă feudală, profesorul de recunoscută mare autoritate profesională Mihai Berza. Acesta, dimpreună cu membrii secţiei l-au citit şi discutat, ajungând la concluzia că sunt în prezenţa unui text foarte bine scris dar fără nici o legătură cu realitatea, ci doar produsul unei fecunde fantezii. Drept care Frunzetti şi-a retras articolul, nemaiauzindu-se vreodată de el. E foarte probabil să-l fi distrus, deoarece nu figurează în nici un volum cu scrierile sale.

Aşadar, sclav al imaginaţiei sale zburdalnice şi şugubeţe, simţea nevoia să inoveze, afirmându-şi totodată calitatea de a fi original, de a contribui creativ la instaurarea unor teze noi, menite să le înlăture pe cele vechi. Atunci Constantin *Daniel* Rosenthal devenea Constantin *David* Rosenthal, mexicanul David Alfaro Siqueiros, întâlnit în Cuba, se dovedea negreşit evreu de îndată ce-l chema *David*; astfel de afirmaţii fiind aşternute uneori în scris, alteori răspândite oral în urechile cui era nevoit să-l asculte, mai ales după ce revenea cu impresii proaspete din călătorie. Institutul de istoria artei, respectiv sectorul de artă românească contemporană, dar nu exclusiv, constituia în această privinţă un spaţiu de audienţă privilegiat, servit cu promptitudine şi cu o însufleţire constantă.

O latură importantă a personalităţii lui Ion Frunzetti a fost aceea de critic, cunoscută prin scrisul său şi manifestările orale publice. Nu ele intră aici în aria mea de preocupare, ci aspectul cu totul necunoscut cum şi-a exercitat critica, în calitatea sa de şef de sector, în anii de început ai Institutului de istoria artei. Îi revenea obligaţia să refere

Prima parte a comentariului domnului George Radu Bogdan la *Deceniul prăbuşirilor* a apărut în numărul 43 al **României literare.**



în scris asupra textelor unor colegi aflaţi în subordine. Or, observaţiile sale erau atât de ironic muşcătoare şi de anulante, încât la un moment dat, în timp ce Frunzetti şi le citea în cadrul unei şedinţe de lucru a sectorului, profesorul Oprescu l-a întrerupt şi i-a replicat: „Ascultă Frunzetti, cu modul dumitale de a critica îl faci praf şi pe Shakespeare!“

Desigur, într-o perioadă mai târzie, când funcţiona la Catedra de istoria artei a Institutului „Nicolae Grigorescu“, Frunzetti le-a dovedit studenţilor săi că ştia să se comporte şi altfel, arătându-se prevenitor, încurajator şi atent, capabil să stimuleze talentul, acolo unde acesta se făcea simţit. Dar alternanţa între ipostaze atât de contradictorii nu se datora unor capricii ale firii, deşi uneori interveneau şi ele, ci acelei agitaţii interioare, dominată de stări depresive, de insatisfacţii, de apăsarea unor clipe de derută, realitate pe care am evidenţiat-o cu consecvenţă.

Trec acum la evocarea unor întâmplări care au avut loc spre sfârşitul lui 1982 şi care acoperă, în desfăşurare, aproape ultimii trei ani din viaţa lui Ion Frunzetti, ani de o relevanţă cu totul neaşteptată. Se împlineau o sută de ani de la moartea lui Ioan Andreescu, drept care au început pregătirile pentru comemorarea zilei în cauză. În virtutea acestor pregătiri am avut şi eu un cuvânt de spus, ceea ce m-a implicat într-o activitate foarte susţinută. Totul a început prin organizarea în cadrul Muzeului Naţional de Artă, la propunerea mea, a expoziţiei *Ioan Andreescu – Anii de creaţie în ţară*, care s-a deschis la 21 decembrie 1982, bucurându-se de succes şi întinzându-se apoi pe o perioadă de trei luni, timp în care a dat prilej la o seamă de dezbateri.

Cum era şi firesc, evenimentul a intrat imediat în atenţia Televiziunii Române, respectiv a Ruxandrei Garofeanu, „responsabila“ pentru emisiunile privitoare la arta plastică. Contactat de Ruxandra şi pus la curent cu proiectul de a i se consacra lui Andreescu o emisiune omagială, cât mai bogat ilustrată, luând în considerare şi câteva opere importante aflătoare în Muzeul de artă din Constanţa, i-am atras atenţia să evite propagarea a două falsuri, de oarecum mari dimensiuni, expuse în acel muzeu: *Câmp* (inventar nr. 310) şi *Drum seara* (inventar nr. 311), provenind din donaţia dr. Gh. Vintilă.

Întru prezentarea şi comentarea analitică a operei lui Andreescu, autoarea emisiunii a apelat – deosebit de propria-i contribuţie – la Ion Frunzetti, încunoştiinţându-l totodată asupra recomandării pe care i-o făcusem. Din nefericire, Frunzetti a găsit prilejul să se amuze şi nu a ezitat să facă din întreaga emisiune un pretext de batjocură: „Dacă Bogdan pretinde că tablourile în chestiune sunt nişte falsuri, înseamnă că în realitate pictura românească dispune de doi Andreeşti“. Cu alte cuvinte, din pură distracţie, el a acordat pe calea undelor – la o oră de maximă audienţă! – un gir de autenticitate unor lucrări care de fapt nu-i aparţineau pictorului nostru, adevăr pe care îl denunţau în modul cel mai flagrant chiar pânzele în cauză.

M-am trezit confruntat cu o lipsă de probitate intelectuală, întrucât nu puteam presupune că Frunzetti n-a fost capabil să-şi dea seama că într-un tablou cum este, de pildă, *Drum seara*, care se vrea pictat la Barbizon, apár case caracteristic ţărăneşti de la noi, cum întâlnim de altfel într-o seamă de pânze executate de Grigorescu. În cazul lui Frunzetti abaterile de la probitatea intelectuală se înscriu însă într-un registru aparte, deoarece depăşesc limita raţionalului şi sfidează cea mai elementară prudenţă. Este motivul pentru care am găsit de cuviinţă să semnalez fenomenul şi să insist asupra lui, el fiind de natură să explice multe din extravaganţele lui Frunzetti în domeniul scrisului despre artă, extravaganţe care nu-i sar în ochi cititorului neprevenit şi îl induc în eroare.

Aş putea da numeroase exemple (unele destul de crase!) dar mă voi mărgini la unul singur, foarte relevant: în volumul al doilea al amplei mele monografii despre Andreescu, apărut în 1982 şi consacrat posterităţii sale critice, am denunţat, în cuprinsul notei 56 de la pag. 260-261, gravele inadvertenţe comise de traducătorul din limba germană în limba franceză, M. Tazerout, a celebrei scrieri *Der Untergang des Abendlandes* (*Declinul Occidentului*) de Oswald Spengler. Inadvertenţele au fost preluate de Ion Frunzetti, care se folosise de versiunea franceză ignorând originalul german, a cărui limbă nu-i era familiară. Luând cunoştinţă de textul notei mele, în loc s-o citeze, cum ar fi fost corect şi normal, Frunzetti şi-a însuşit ceea ce am afirmat dar şi-a atribuit sie-şi descoperirea erorii lui Tazerout. Mai mult decât atât: a publicat într-o formă revizuită vechiul său articol în care figura greşeala amintită, falsificându-i articolului conţinutul original şi erijându-se, o dată mai mult, drept cunoscător al limbii germane.

Ceea ce am relatat mai sus se află - cu excepţia scrierilor mai vechi în forma lor originală din trecut - în volumul al doilea, pag. 47, nota 3 (subsol), din cartea lui Frunzetti *pegas între meduză şi perseu* (titlul cu ortografia respectivă e reprodus întocmai, aşa cum e tipărit atât pe coperta exterioară cât şi pe cea interioară - n.m. G.R.B.), apărută la editura Meridiane, la foarte scurt timp de la trecerea în nefiinţă a autorului, survenită la 11 septembrie 1985. Intervalul 1982-1985 trebuie reţinut, pentru că în limitele lui se desfăşoară întreaga noastră relaţie, aparent armonioasă şi cu reciproce mărturii de preţuire, din ultimii ani de viaţă ai celui dispărut. Or, tocmai în aceşti ani se produce raptul intelectual pe care l-am descris şi care, manifestându-se postum, a scăpat de sub incidenţa unor prompte reacţii critice.

Au trecut de atunci două decenii. La capătul lor, imperativul principal al faptelor prezentate în continuare se situează nu atât sub semnul relaţiei personale, cum ar putea să creeze impresia, cât al consemnării fenomenului pomenit, fenomen care justifică motivaţia în virtutea căreia Frunzetti a constituit în ochii mei cu adevărat un „caz“. El nu anulează - în conştiinţa mea şi sper şi a cititorului – meritele reale prin care s-a ilustrat, în viaţa culturală românească, în foarte multe situaţii concrete, cel pe care aici l-am prezentat în lumina, aproape exclusiv, a faptelor reprobabile – astăzi mai deloc ştiute decât oricând – de natură să expliciteze comportamentul unui personaj eminamente nevrotic şi totuşi în multe direcţii contributiv cu mare folos.

Cum am mai subliniat, nu ordinul personal este prevalent în raportul meu direct sau indirect cu Frunzetti, ci cel fenomenal, caracterizat printr-o ambiguitate care se sustrage bănuielii dacă nu este impusă atenţiei prin dezvăluirea echivocului. La atâtea amănunte fie-mi deci îngăduit să mai adaug unul, cu deosebire semnificativ: Frunzetti a fost foarte încântat de capitolul pe care i l-am dedicat în masivul volum privind posteritatea critică a lui Andreescu. Mi-a mărturisit satisfacţia sa prin repetate comunicări la telefon şi mi-a încredinţat şi dovezi scrise. Ultima sa plachetă de versuri, *Ţărmurile clipei*, poartă următoarea dedicaţie:

Confratelui Radu Bogdan, celui care s-a aplecat
cu interes asupra „criticului-poet“, Ion Frunzetti,
cu preţuirea întreagă pe care şi-a câştigat-o
din parte-mi,
25 ianuarie 1984.

Sunt cuvinte scrise cu cca numai un an şi jumătate înainte ca Frunzetti să ne fi părăsit pentru totdeauna. Exact în perioada în care proceda la redactarea celor cuprinse în volumul *pegas între meduză şi perseu*. Las în seama cititorului să tragă concluziile...

George Radu BOGDAN

CARTIER începe de la caracter

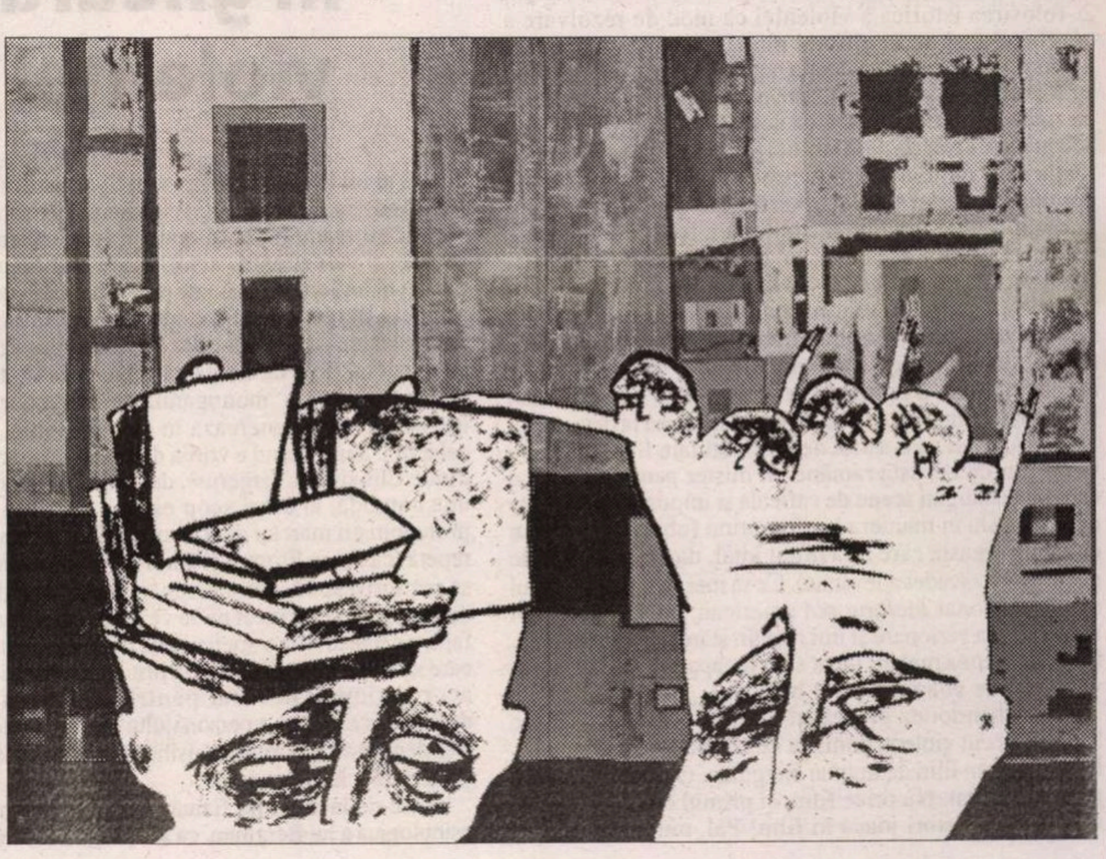
Nicolae LABIŞ
Opera poetică
Ediţie alcătuită de Mircea COLOŞENCO

Casetă
2 volume,
240 pag.
208 pag.
Cartonat
legat

În colecţia poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
Tudor ARGHEZI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COŞBUC
DANTE
Mircea DINESCU
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Şerban FOARŢĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ştefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUŞKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



Umbrele trecutului

Pianistul

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

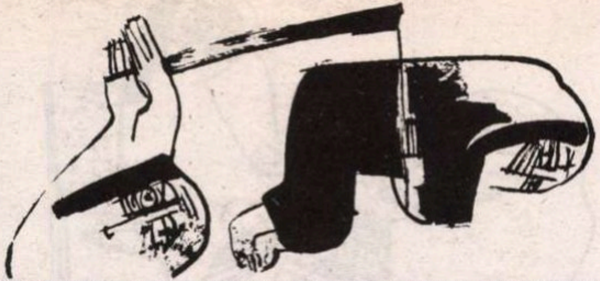
Regizori prinși în gheara violenței

Dacă ești cât de cât familiarizat cu lungmetrajele făcute de Cronenberg – dintre care câteva se pot cel puțin închiria, dacă nu chiar cumpăra, pe plaiurile mioritice – și te aștepți să vezi minimum niscaiva estetică a urâtului care l-a făcut faimos pe regizor, ghinionul tău. Îți rămân doar câteva cadre în care poți să descifrezi semnătura cineastului canadian. În acelea (în care vezi capete spulberate de gloanțe, răni adânci etc.) măcar recunoști acea autentică estetică a urâtului moștenită de la Baudelaire în linie directă. Nu vorbesc la modul general, ci la cel foarte practic: merită să invoc – sper să nu mă înșele memoria – un poem de-al lui intitulat *Duelîștii* parcă, în care pielea și carnea prinse între spini, consecință macabră a luptei, firește, sunt comparate cu o floare. Cam așa arată și grosplanurile cu oameni sfârtecați din ultimul Cronenberg – doar regizorul a fost "slăvit" în ipostaza de autor – intitulat neinspirat în românește *Umbrele trecutului*, în original *A History of Violence.* Redenumirea de la noi te face să te gândești – vag – la o amenințare iminentă care provine din istoria unui personaj, dar bietul Cronenberg, care suferă de orice, dar nu de penurie de complexitate, avea în cap nu mai puțin de trei nivele de explicare a titlului original, și anume: 1. un nene suspect cu un trecut violent 2. folosirea istorică a violenței ca mod de rezolvare a conflictelor și nu în ultimul rând 3. violența inerentă a evoluției darwiniene, selecția naturală, din astea. Ultimul strat explică finalul fericit, cam atipic pentru Cronenberg: cu toate că iese la iveală că soțul și tatăl ideal (Viggo Mortensen) era de fapt un ucigaș pe bandă rulantă cu sânge rece, familia îl reprimește în sânul ei pentru că, din punctul de vedere al receptării nord-americane al lui Darwin – nu e nevoie să spun că e foarte denaturată receptarea asta – acest mascul alfa, chit că nu e cel mai întreg la cap cu putință, e cel mai apt să procreeze și să îi asigure tribului său supraviețuirea. Asta e ideea de bază. Peste care Cronenberg mai trântește niște straturi de-ți stă mintea în loc: unul cu viața la țară, mult mai idilic decât la Duiliu, o familie americană într-o casă Norman Rockwell, comportându-se ca într-o reclamă la detergenți. Nu pot să cred că o astfel de artificialitate flagrantă nu e voită, dar de ce, asta rămâne un mister pentru mine. La care mai adăugați scene de cafteală și împușcături filmate de la o poștă în maniera lui Tarantino (observație a unui coleg de breaslă care m-a mirat întâi, dar pe care în cele din urmă o consider adevărată). Ce să mai zici, lungmetrajul e un tradițional *melting pot* american, eu una am făcut ochii mari la vizionare și îmi mențin starea de surprindere. E un asemenea melanj încât sunt incapabilă să dau vreun verdict. Mie una mi-a picat bine.

Dar abandonez prezentul marilor ecrane ca să trec la un alt trecut violent, dominat de un cvartet de personaje. E vorba de un film de Ingmar Bergman, *O pasiune*, difuzat pe micul ecran. Nu orice film, ci primul color. Surpriză, să vedeți ce actori joacă în film! Păi, numai obișnuiții clienți ai lui Bergman: Max von Sydow, Liv Ullmann și Bibi Andersson și mai puțin cunoscutul Erland Josephson. Artificiul *trade mark* al acestui lungmetraj constă în interviuri cu cei patru actori (care elaborează pe tema personajelor lor), diseminate prin film. Ca la orice peliculă semnată Bergman, incomunicarea joacă rolul principal. În paranteză fie spus merită să vezi un Bergman numai ca să te convingi că există varietăți nelimitate de tăcere. Aici mesajul e că monogamia de lungă durată eșuează ireversibil și degenerează în claustrofobie, în "iadul e celălalt": atunci când e vorba de o relație deschisă (ca cea dintre Elis și Eva Vergerus), dar și atunci când e vorba de una comodă, al cărei scop este să îi mai întremeze pe protagoniștii marcați de traume, pe care sfârșesc prin a le repeta (ca Anna Fromm și Andreas Winkleman). Trebuie să mărturisesc că, deși personajele sunt atât de absorbite de propriul trecut încât nu le vezi bine în nici o relație, de fapt, nu mai ai nici o speranță că li se poate întâmpla ceva care să le salveze, filmul m-a prins. Puțini alți regizori își acordă timpul necesar pentru a explora atât de în detaliu orice nuanță a personajului lor. Altminteri, pelicula e și denumită de critici o psihodramă grea din perioada șaizecistă a lui Bergman.

Trec de la violența fizică a lui Cronenberg, prin cea psihologică a lui Bergman, ca să ajung la cea supranaturală a lui Polanski. Mda, constat că încep să uit anumite filme, așa că am revăzut thrillerul lui fantastic din '68, *Copilul lui Rosemary*. N-o să mă apuc să îi fac o critică de întâmpinare, dar, în pofida jenei, vă voi spune ce m-a frapat din prima. Filmul este despre un cuplu al cărui venit este moderat, la început nu prea pe roze. Cum ar fi fost și normal, dar nu se întâmplă aproape deloc în lungmetrajele recente, ea poartă de două ori aceleași haine! Recunosc că poate fi interpretat ca "maniacală" observarea unui astfel de detaliu, dar, voila de vezi de unde începe construcția plauzibilității unui film. Dar las la o parte amănuntele (relevante, de altfel) sau faptul că filmul a făcut ca feminista din mine să facă (valuri cu) spume pentru că personajul interpretat de Mia Farrow (în primul ei rol important într-un film) stă cuminte sub papucul abuziv al soțului interpretat de remarcabilul – mai degrabă ca regizor, decât ca actor – John Cassavetes. Thriller-ul funcționează încă bine, în pofida unor defecte cauzate de efectele speciale nu prea dezvoltate ale epocii. Merită menționat umorul negru care se dezvoltă subtextual în acest film. Singurul comentariu este că te-ai fi așteptat ca cei care îl conjură pe Lucifer să fie ceva mai breji decât bătrâneii cam duși din film și ca standardul conspirațional să fie ceva mai sus, cel puțin din punctul de vedere al planning-ului.

Să trec la un alt Polanski pe care l-am văzut abia recent în pofida laurilor cu care a fost întâmpinat: *Pianistul.* Nu mai știu cine spunea că Holocaustul e atât de exploatat încât se află în pericolul de a deveni pornografie. Ei, *Pianistul* îl ferește de o astfel de amenințare, chit că violența e prezentă în cantități mari, fizică și psihologică. Polanski o reconstituie foarte corect din punct de vedere cronologic și o potențează de la piano la allegro: începe cu restricțiile mărunte, de la accesul interzis în baruri la sume limitate de bani până la accesul interzis pe trotuar și ajunge în lagăre. Filmul mi se pare șocant tocmai pentru modul în care regizorul reușește să sublimeze experiența personală. Polanski spune că a vrut să facă un film despre amintirile lui din copilărie, dar pelicula a ieșit vidă de sentimentalismul la care te-ai fi așteptat. La rândul ei, așteptarea era motivată de faptul că regizorul, copil fiind, a scăpat de urgia nazistă pentru că tatăl său l-a împins pe sub gardul de sârmă ghimpată al unui lagăr, apoi a trăit printre ruinele ghetoului. Și totuși, emoția nu l-a orbit și rezultatul a fost una dintre transpunerile cinematografice care reușesc să se plaseze cât de aproape se poate de experiențele unui martor ocular neutru. Impresie la care ajută și jocul internalizat al lui Brody, care, de exemplu, nu își tratează supraviețuirea ca pe un succes personal. Pe de altă parte, reușita lui actoricească are drept premisă o juxtapunere de planuri care îi permite să dezvolte personajul: primul e viața din ghettou, în care e bombardat cu incidente care atestă dezumanizarea, al doilea e etapa de ascundere, solitudine și tăcere. Dincolo de asta, e imposibil ca după vizionarea acestui film să nu simți o doză sănătoasă de respect pentru directorul de imagine al peliculei, Pawel Edelman. ■



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Peisajul, experiență spirituală

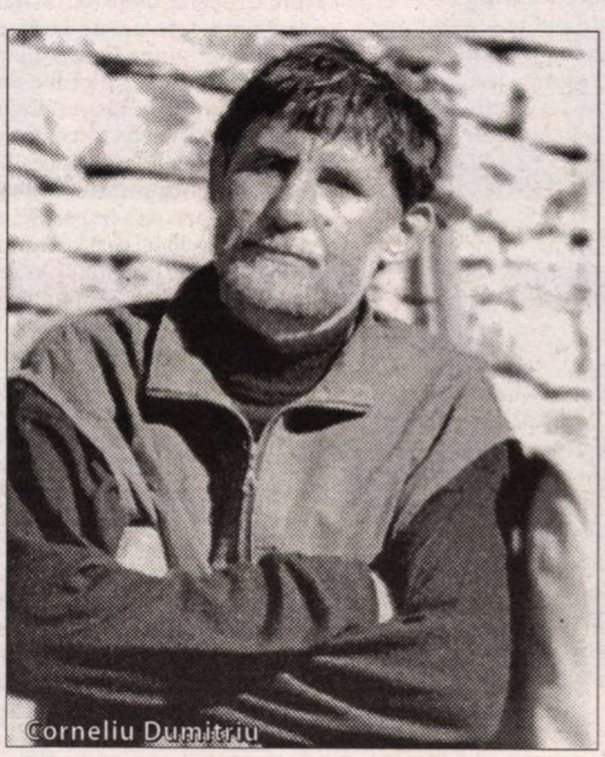
(simpozionul de la Ipotești)

Evaluînd în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, relația artiștilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini față de natură, în general, și față de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanțele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu și de Andreescu. Pe direcția celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliștii mai mult sau mai puțin sistematizați, de la Tonitza la Mutzner și pînă la impresioniștii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendența lui Andreescu se aliniază caracterele severe, sensibilitățile sobre și temperamentele melancolico-meditative, de la Pătrașcu pînă la Ghiață și la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilități egale pentru expresia exuberantă și pentru recluziunea reflexivă se situează Ștefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie și de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar acestă schemă, deși lesne de urmărit atît ca principiu, cît și prin manifestările concrete, nu acoperă pînă la capăt plaja de manifestări pe care fenomenul artistic o sugerează. Atît Grigorescu cît și Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi indvidualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămînînd legați de o tipologie sudică a vizualității, de spațiul și de experiențele școlii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, și anume din aceea a unor experiențe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfățișare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiștilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominanta impresionistă, prin extensie, sudică, și de aceea expresionistă, nordică, a sensibilității. Privită astfel, peisagistica noastră își regrupează forțele și își redefinește identitatea. Dacă, după criteriile stricte ale atitudinii față de motiv și după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu și Andreescu pot sta în poziții diferite, în ceea ce privește tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar acestă împărțire nu este neapărat una convențională, care sancționează un loc de formație academică sau altul, adică spațiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufletești și al unui mod ireductibil de a gîndi și de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spațiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari școli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, și Baia Mare pentru componenta nordică.

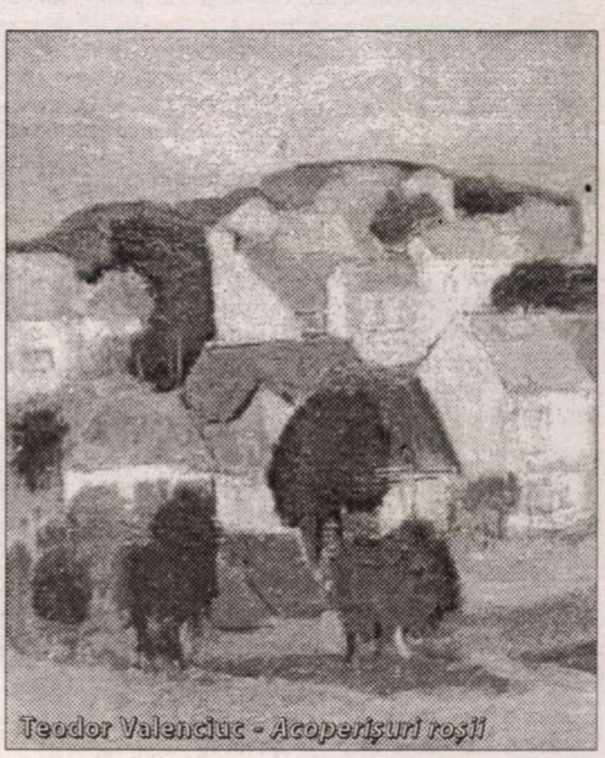
Amelia Gherasim, Letiţia Oprişan, Atena Simionescu, Andreea Palade, Marin Gherasim, Bogdan Petriş, Dan Palade, Simion Crăciun, Teodor Velenciuc, Victor Hreniuc, Corneliu Dumitriu şi sculptorii Ion Mândrescu şi Vlad Ciobanu au fost actorii ediţiei din 2005 a Taberei Naţionale de pictură din Ipoteşti. Iniţiatorii acestui proiect, Mioara şi Gheorghe Ciubotaru, prin Elecro-Alfa Internaţional SRL Botoşani, unul dintre cei mai importanţi agenţi de pe piaţa naţională a echipamentelor electrice, sînt ei înşişi într-un plin exerciţiu de creaţie, atît prin propria lor construcţie în spaţiul economic, cît şi prin capacitatea de identificare a celui mai eficient mijloc de conversie a realului în valoare simbolică: solidarizarea morală cu artistul şi sprijinul efectiv oferit creaţiei acestuia. Dar dincolo de problemele stricte de elaborare şi de administrare a proiectului, care ar merita o discuţie mult mai consistentă, trebuie observată situaţia provocatoare în care este pus artistul într-un spaţiu atît de special cum este Ipoteştiul. Pe de o parte, el este invitat să-şi folosească deplin statutul său de judecător al lumii vizibile şi să-şi valorifice disponibilităţile şi tehnicile specifice, iar, pe de altă parte, este somat să ofere o nouă acreditare rolului său şi să facă încă o dată dovada că în relaţia directă cu realitatea nu i s-au epuizat resursele şi nu i s-au erodat mijloacele.

Această probă de vitalitate nu putea fi nicăieri mai bine verificată decît în **peisaj**, în peisajul înţeles deopotrivă ca ambient fizic şi ca spaţiu consacrat al gîndirii plastice şi al aspiraţiei spirituale. Fără a încerca o evaluare a fiecărei prezenţe în parte - lucru şi greu de făcut într-un spaţiu restrîns, dar şi lipsit de o relevanţă reală, întrucît aici este vorba, în primul rînd, de o atitudine, de o anumită filosofie, şi nu de o soluţie particulară -, trebuie spus că miza experienţei de la Ipoteşti este conştientizarea peisajului în dubla lui ipostază: aceea de **model obiectiv** şi de stimul **pentru un act individual de gîndire şi de codificare**. Ceea ce au încercat şi aici cei treisprezece artişti, în prelungirea unui comportament pe care cei mai mulţi l-au impus deja cu o mare forţă, este o manifestare liberă, complet dezinhibată, în faţa modelului şi transformarea privirii şi a gestului în formă de cunoaştere, în tehnică de analiză şi în strategie de posesiune.Deşi, aparent, în cele zece zile ei şi-au ales privelişti şi au identificat expresii ale formelor naturale, în esenţă actul lor de observaţie este unul de ***restituire culturală,*** de reorientare a ***peisajului*** către sine însuşi. Pentru că, în acest caz, privirea nu este doar un proces obişnuit de percepţie, un simplu instrument de orientare în spaţiu, ci şi o formă de trăire activă şi un adevărat ***act intelectual***. Analizată din multiple unghiuri, imaginea ambientală s-a reconstruit, a devenit purtătoare de sens şi conştientă de propriile sale disponibilităţi. Dacă un pictor tradiţionalist, în adevăratul înţeles al cuvîntului, se raportează la model, în cazul nostru la ***peisaj***, ca la o formă închisă, ca la o fatalitate, în proiectul comun de la Ipoteşti peisajul este privit ca o realitate deschisă, ca o sursă de energie, ca un spaţiu al unor subtile experienţe interioare, sau chiar ca o pură virtualitate. Deşi, la prima vedere, toţi fac peisaj, în realitate, în primul caz, în acela al trediţionalismului propriu-zis, pictorul consemnează doar şi se supune unui dat „obiectiv", în vreme ce în ultimul caz, acela al situării lucide, el îşi domină modelul, proiectează asupra lui conştiinţa propriilor acţiuni şi îl reorganizează ca într-un ceremonial proaspăt al creaţiei. Chiar dacă, uneori, diferenţele de percepţie pot părea minimale, diferenţele de fond sînt uriaşe. Iar această diferenţă nu măsoară atît distanţele în timp, aşezarea pe coordonatele istoriei, cît distanţele de gîndire plastică şi de filosofie a privirii.

Lecţia Ipoteştilor, chiar şi în formula ei atît de concentrată, este una extrem de convingătoare: orice nucleu artistic exprimă, fie şi lapidar, tensiunile şi metabolismul întregului. Cu alte cuvinte, într-o asemenea axperienţă, chiar dacă este restrînsă, se oglindeşte arta românească însăşi, în întregul ei. ■



Corneliu Dumitriu



Teodor Valenciuc - *Acoperişuri roşii*

„Să desenezi un spiriduș
cu pălăria care-l face invizibil"

În luna noiembrie s-au împlinit 150 de ani de la moartea lui Søren Kierkegaard (n. 1813, m.1855 la Copenhaga), criticul lui Hegel și al romanticilor germani, cel care a dăruit filosofiei moderne concepte-cheie imposibil de ocolit. Prilej de a rememora marea sa forță în a transcende granițele filosofiei, teologiei, psihologiei, criticii literare, literaturii... și de a prezenta cititorilor români un fragment dintr-o scriere de început a filosofului danez, nemaitradusă până acum în limba română: *Despre conceptul de ironie, cu permanentă referire la Socrate* (*Om Begrebet Ironi, med stadigt Henysn til Sokrates*). Această teză a lui Kierkegaard pentru obținerea titlului de *magister* (pe atunci, cel mai înalt titlu academic care putea fi conferit de Facultatea de Teologie din Copenhaga, echivalentul unui doctorat) a fost atât de rar tradusă, deoarece stilul erudit, încărcat de citate în original, punea la mare încercare orice lectură, oricât de calificată. Circulația lucrării s-a dovedit însă până la urmă obligatorie, deoarece, în ciuda faptului că autorul nu i-a mai acordat ulterior importanță și nu a inclus-o în lista operelor propriu-zise (deși se mândrea cu faptul că e „magister în ironie"), ea este considerată în zilele noastre una din scrierile sale de căpătâi.

Primele însemnări ale lui Kierkegaard despre ironie datează din 1837, dar lucrul propriu-zis la *Conceptul de ironie* l-a început abia în vara lui 1840. Avea să predea teza la 3 iunie 1841, înaintând totodată câte o cerere Facultății de Teologie și regelui pentru a i se îngădui obținerea titlului cu o lucrare în limba daneză (în loc de latină, cum era obiceiul). Teza urma să fie totuși susținută în latină. Motivele invocate erau de ordin stilistic: abordarea ironiei la moderni nu putea fi întreprinsă în mod adecvat în latină. Lucrarea a fost acceptată, nu însă fără anumite rețineri: comisia profesorală considera neacademic tonul ei ironic, nepotrivit pentru un teolog. Conținutul s-a bucurat însă de apreciere, astfel că a putut vedea lumina tiparului în septembrie 1841. Pe 29 septembrie a avut loc susținerea, în cadrul unui examen care a durat șapte ore...

Încă în introducere, Kierkegaard constată „imposibilitatea" întreprinderii sale: a prinde într-un concept ironia, cea definită, cu un termen hegelian, ca „negativitate infinită și absolută", e ca și cum ai vrea „să desenezi un spiriduș cu pălăria care îl face invizibil". Dificultățile au fost însă în parte înlăturate prin personificarea ironiei ca punct de vedere al lui Socrate și folosirea lui Socrate ca etalon pentru judecarea ironiștilor moderni: romanticii. Acestora, Kierkegaard le reproșează distanțarea de lume prin ironie, indiferența față de normele morale și sociale și închiderea în sine, o formă de libertate negativă, abstractă. Consideră însă că ironia e calea spre adevăr când reprezintă o clipă în viața omului, un moment controlat, depășit prin deschiderea spre un nou stadiu (cel etic): „Așa cum filosofia începe cu îndoiala, o viață care să poată fi numită umană începe cu ironia". Începe cu ea, dar nu se oprește la ea.

Fragmentul de față reprezintă unul din pasajele teoretice cheie ale volumului și anticipează, totodată, unele trăsături din opera ulterioară a lui Kierkegaard : accentul pus pe individ, nu pe comunitate, critica modului de viață burghez, considerat cum nu se poate mai străin de ideea creștină a pătimirii și umilinței. Observațiile despre criticii literari, care ar „aranja" autorii, anticipează neînțelegerile lui Kierkegaard cu Ludvig Heiberg (1791-1860), arbitrul gustului literar al epocii. Descrierea rolului ironiei în legăturile de dragoste duce cu gândul la *Jurnalul seducătorului* din *Sau-sau* (1843), unde seducătorul Johannes trăiește, la fel ca ironiștii romantici, într-o permanentă reflecție a reflecției, analizându-și, cu distanțare calmă, sentimentele. Pasajul ar putea fi considerat și un semn al despărțirii lui Kierkegaard de Regine Olsen, care avea să aibă loc în octombrie 1841.

Dintre scriitori se remarcă simpatia lui Kierkegaard pentru Heinrich Heine, la ale cărui scrisori *Über die französische Bühne* (*Despre teatrul francez*, 1837) se referă într-una din note, și pe care îl aprecia pentru stil și atitudinea ironic-critică față de romantism. Dintre danezi e des pomenit dramaturgul clasic Ludvig Holberg (1684-1754), ale cărui personaje de comedie îi par lui Kierkegaard tipuri ușor de întâlnit printre contemporani. De altfel, tocmai datorită încercărilor de a-i caracteriza pe contemporani, aceste pasaje din textul lui Kierkegaard nu sunt doar un fragment de teorie a ironiei, ci și un exemplu de ironie practică, pe teme de mare actualitate și astăzi.

A.-S. T.

Søren KIERKEGAARD

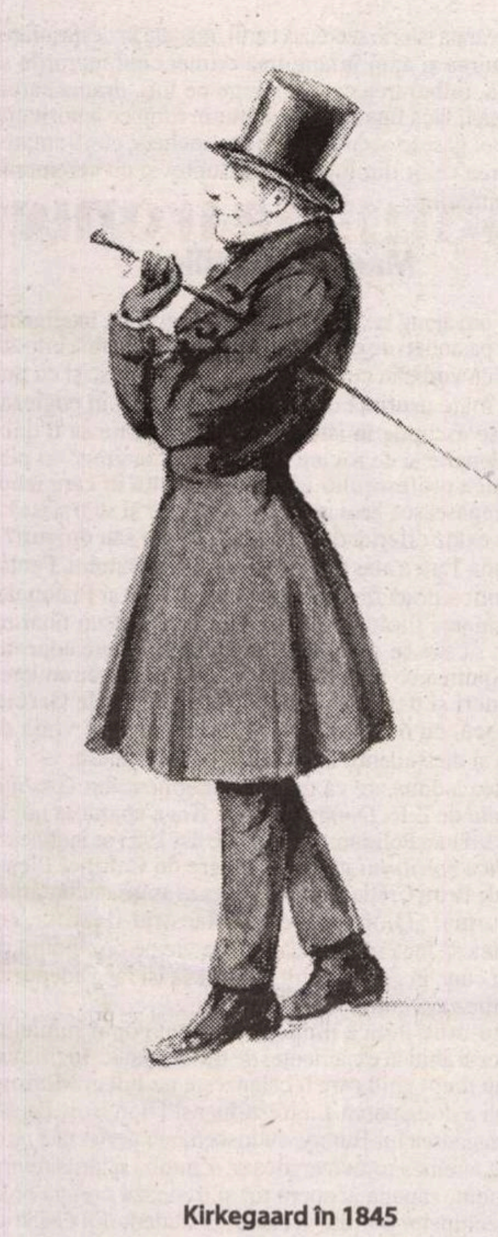
Despre conceptul de ironie

A fost o vreme, nu prea demult, când și aici se putea avea succes cu *un pic de ironie*, care acoperea orice alte lipsuri și ajuta la o relativ respectabilă trecere prin lume, dând aparența de persoană cultă, cu perspectivă asupra vieții și înțelegere a lumii – persoană înfățișată inițiaților ca aparținând unei extinse francmasonerii intelectuale. Se mai întâmplă să întâlnim uneori câte un reprezentant al acestei epoci dispărute, cineva care și-a păstrat surâsul fin, cu subînțelesuri, dezvăluind ambiguu parcă atâtea, având încă acel aer de curtean intelectual care-i adusese avere în tinerețe, pe care își întemeiase apoi viitorul, în nădejdea că o să biruiască lumea. Ah, dar ce dezamăgire! În zadar mai caută cercetătorul său ochi un suflet semen, iar dacă zilele sale de glorie nu le-ar fi rămas încă unora proaspete în memorie, expresia chipului său ar părea o neînțeleasă hieroglifă a vremii în care trăiește ca străin și venetic. Epoca noastră cere mai mult; cere, dacă nu patos înalt, măcar *patos rostit în gura mare*; dacă nu speculație, măcar concluzie, dacă nu adevăr, măcar putere de convingere, dacă nu integritate, măcar asigurări că ar fi așa, dacă nu sentiment, măcar vorbe mari despre asta. [...] Nu îngăduie gurii să se închidă încăpățânată sau buzei de sus să se strâmbe aluziv, ci poruncește gurii să stea deschisă, fiindcă, într-adevăr, cum ar fi de închipuit un patriot adevărat și autentic care să nu țină discursuri sau cum ar arăta chipul dogmatic al unui gânditor profund fără o gură cu care să poată înghiți toată lumea, un virtuoz al cornului abundenței de cuvinte vii, fără ditamai gura căscată? Nu îngăduie nimănui să stea locului, adâncit în gânduri; însuși mersul încet dă deja de bănuit; și într-adevăr cine ar accepta așa ceva în clipele agitate în care trăim, în acest timp fatidic despre care toți au căzut de acord că poartă, drept rod, extraordinarul? În acest timp care urăște izolarea – și chiar așa, cum ar putea îndura măcar ca vreun om să aibă disperata idee de a străbate viața singuratec –, în acest timp care, mână-n mână și braț la braț (precum calfele pornite la drum, sau soldații), trăiește doar pentru ideea de comunitate?[1] Însă chiar dacă ironia e departe de a fi specifică epocii în care trăim, nu înseamnă *defel* că ironia ar fi *dispărut de tot*. [...] De exemplu, în retorică apare deseori o figură de stil numită ironie, definită ca spunere a contrariului a ceea ce gândești. Aici avem de-a face o însușire care se întâlnește la orice ironie – anume, că *fenomenul nu este esența, ci opusul* esenței. Când vorbesc, gândul și sensul reprezintă esența, iar cuvântul, fenomenul. Aceste două elemente sunt absolut necesare și în acest sens a spus Platon că orice gând e rostire. Adevărul cere identitatea lor, fiindcă dacă aș fi avut gândul fără cuvânt, n-aș fi avut gândul; iar dacă aș fi avut cuvântul fără gând, n-aș fi avut cuvântul – după cum cineva nu poate spune despre copii sau oameni ieșiți din minți că vorbesc. Dacă observ acum subiectul vorbitor, am aici din nou de-a face cu o trăsătură caracteristică oricărei ironii, anume că *subiectul* este *negativ liber*. Atunci când sunt conștient, în timp ce vorbesc, că spun ceea ce vreau să spun și că vorbele pe care le-am rostit exprimă înțelesul potrivit, când presupun că persoana căreia îi vorbesc îmi înțelege pe deplin părerea, atunci sunt legat de spusă, adică sunt liber pozitiv în ea. Aici se potrivește versul antic: *semel emissum volat irrevocabile verbum*. Sunt legat și față de mine însumi și nu mă pot elibera în orice clipă aș vrea. Însă dacă spusa mea nu e și ceea ce cred, ba e chiar opusul înțelesului dat de mine, atunci sunt liber și față de alții și față de mine.

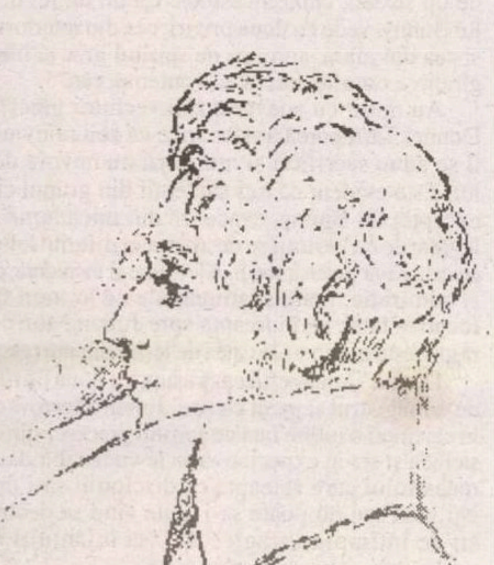
Figura de stil a ironiei se autoanulează însă prin faptul că vorbitorul presupune că e înțeles de ascultători și astfel, prin negarea fenomenului imediat, esența intră în identitate cu fenomenul. Dacă se întâmplă uneori ca un astfel de discurs ironic să nu fie înțeles, nu e vina oratorului, decât numai în măsura în care s-a pretat la a avea de-a face cu un ipochimen atât de viclean cum e ironia, căreia îi place să-i ia peste picior atât pe prieteni, cât și pe dușmani. Despre o astfel de întorsătură ironică a discursului se spune deseori: seriozitatea asta nu-i serioasă. Expresia e atât de serioasă, că te sperii, dar ascultătorul știutor împărtășește secretul ascuns aici. Însă tocmai datorită acestui fapt, ironia e din nou anulată. A spune ceva serios fără a-l lua în serios reprezintă cea mai obișnuită formă a ironiei. A doua formă, zicerea în glumă, în derâdere, a unui lucru luat de fapt în serios, apare mai rar[2]. Dar cum am spus înainte, figura de stil ironică se autoanulează, e ca o ghicitoare căreia i se dă răspunsul în aceeași clipă.

Procedeul mai are o caracteristică proprie oricărei ironii, *un anumit aer de superioritate* care decurge din faptul că nu vrea să fie înțeles imediat, chiar dacă vrea să fie înțeles, ceea ce-l face să se uite de sus la vorbirea simplă și directă, pe care oricine o pricepe îndată; călătorește, ca să zicem așa, într-un distins incognito, și din locul său de la înălțime privește compătimitor vorbirea obișnuită, pedestră. În viața de zi cu zi, procedeul ironic apare mai ales în cercurile înalte, fiind un prerogativ din aceeași categorie ca *bon ton*-ul care pretinde surâsul față de nevinovăție și considerarea virtuții ca mărginire, chiar dacă se crede în ea într-o anumită măsură.

Aceste cercuri înalte (înțelese astfel, desigur, după ranguri spirituale) vorbesc ironic spre a nu fi înțelese de vulg, așa cum regii și prinții vorbesc franțuzește, și din acest punct de vedere ironia se află în primejdia de a se izola, nedorind a fi înțeleasă de lumea obișnuită. În asemenea caz, ironia nu se autoanulează. Mai mult, e doar o formă secundară de infatuare ironică, doritoare să aibă martori pentru a ieși în evidență și a se asigura și autojustifica, după cum e și o inconsecvență, ironia având în comun cu orice punct de vedere negativ faptul că încearcă să facă din starea



Kirkegaard în 1845



Kirkegaard în 1838.

Desen de Niels Christian Kirkegaard

sa, izolată conform conceptului său, o societate, iar dacă nu se poate ridica la o idee a comunității, încearcă să se realizeze într-un fel de bisericuțe. De aceea, în coteria ironicilor e tot atâta unitate socială, câtă sinceritate în cinstea unei bande de hoți. Dar să lăsăm acest fel de ironie care se deschide doar către conjurați, și, privind ironia în raport cu neinițiații, cu aceia împotriva cărora polemica e îndreptată, cu existența pe care o interpretează ironic, să observăm că are *două moduri* de exprimare: Fie că ironistul se identifică în chiar prostul obicei pe care vrea să-l combată, fie că se așază exact la polul opus, dar, desigur, totdeauna în așa fel încât să fie conștient că reprezintă opusul a ceea ce îmbrățișează și să se amuze de acest contrast.

Când e vorba de o știință umflată ridicul, care se pricepe la toate, se potrivește, din punct de vedere ironic, *intrarea în joc*, căderea în admirația acestei științe, impulsionarea ei cu aplauze jubilative pentru a o vedea urcând din ce în ce mai mult spre o treaptă tot mai înaltă și mai înaltă de sminteală, cu toate că ironistul e conștient de dedesubtul gol și lipsit de conținut. Față de un entuziasm fad și inept e indicată, din punct de vedere ironic, exagerarea, supradimensionarea cu proslăvitoare jubilație și laudă, deși ironistul e conștient că respectivul entuziasm e cea mai mare prostie din lume. Cu cât îi reușește mai bine ironistului tragerea pe sfoară, cu cât păcălește mai tare, cu atât mai bine se distrează. Dar plăcerea asta e doar pentru sine și provine din faptul că nimeni nu-i observă păcăleala. E o formă de ironie care apare doar rareori, cu toate că e la fel de profundă și ușor de realizat ca ironia care apare în forma unei opoziții. La scară mică apare utilizată împotriva unei persoane cu o idee fixă, împotriva unuia care își închipuie că e frumos, sau că are favoriți deosebit de arătoși, care-și închipuie că are haz când a spus odată o poantă pe care nu mai încetează s-o repete, sau împotriva unuia care n-a știut decât un singur lucru în viață ; O întâmplare la care se tot întoarce și pe care o tot povestește, numai să apese cineva pe buton etc. În toate aceste cazuri plăcerea ironistului *e să dea aparența că e chiar el prins* în capcana în care a căzut celălalt. [...]

Dar, pe de altă parte, e la fel de caracteristic pentru ironie să apară într-o situație antitetică. Față de un surplus de înțelepciune să pari cât se poate de neștiutor, de stupid, de Popa Prostul[3], și totuși în aparență mereu gata să mai înveți ceva și mereu binevoitor, încât arendașii înțelepciunii să te îngăduie cu plăcere pe rodnicele lor pășuni; față de un entuziasm sentimental, suspinător, să fii prea *mărginit* pentru a realiza sublimul care-i entuziasmează pe alții, și totuși trădând mereu o bunăvoință care tare ar vrea să priceapă ceea ce până atunci îi fusese enigmă – toate acestea sunt expresii normale ale ironiei. Cu cât pare mai naiv în prostia sa, cu cât pare mai autentică strădania sa cinstită și onestă, cu atât mai bine se distrează ironistul. Așa încât ironie poate să fie în aceeași măsură a pretinde că știi, când știi că nu știi, ca și a pretinde că nu știi, când știi că știi. – Într-adevăr, ironia se poate manifesta într-un mod mai indirect prin antiteză dacă alege omul cel mai simplu, mai prost, nu ca să-și bată joc de el, ci ca să-i rușineze pe înțelepți.

În toate aceste cazuri ironia se manifestă ca o înțelegere a lumii, ca la acela care încearcă să mistifice lumea nu pentru a rămâne el ascuns, ci pentru a-i face pe alții să se dezvăluie. Dar ironia se mai poate vădi când ironistul încearcă să păcălească lumea în privința sa. În epoca noastră, în care situația socială burgheză face practic imposibilă orice *iubire tainică*, unde orașul și vecinătatea au și răspândit strigările din amvon despre fericita pereche de multe ori, înainte ca preotul s-o facă o singură dată; în epoca noastră, în care viața socială s-ar simți privată de unul din drepturile sale cele mai prețioase, dacă n-ar avea puterea de a lega nodul iubirii sau de a spune (la propria cerere, nu la a preotului) multe împotriva ei, rezultatul fiind că o poveste de dragoste e mai întâi validată de opinia publică, iar o relație în care se intră fără știrea orașului aproape că n-are sorți de valabilitate sau e privită cel puțin ca o rușinoasă intruziune în drepturi, așa cum sinuciderea e văzută de cioclu ca o nepermisă strecurare afară din lume[4] – în epoca noastră, zic, e uneori nevoie ca omul să mai tragă pe sfoară, dacă nu vrea ca orașul să își asume onorabila îndatorire de a propune căsătoria în numele lui. Așa încât tot ce i-ar mai rămâne de făcut ar fi să se prezinte cu înfățișarea convențională a unui pretendent, *ad modum* Peder Erik Madsen[5], purtând mănuși albe și în mână cu schița planului său de viață, împreună cu alte farmece și amulete (între care să nu lipsească un cât mai respectabil *aide-mémoire*) care să fie folosite în asaltul final. Dacă sunt deci circumstanțe exterioare care fac necesară o anumită tăinuire, atunci mistificarea folosită e mai mult sau mai puțin *prefăcătorie*. Dar cu cât vede individul aceste mistificări ca episoade din propria poveste de iubire, cu cât devine mai exuberant în bucuria de a atrage atenția lumii asupra unui cu totul alt punct, cu atât mai mult iese în evidență *ironia*. Ironistul degustă întreaga infinitate a iubirii, iar amplificarea pe care alții o caută având confidenți, el o dobândește având asociați de încredere, care totuși nu știu nimic. Mistificări asemănătoare sunt uneori necesare în literatură, unde omul e înconjurat din toate părțile de o mulțime de criticaștri nepotoliți care aranjează autori, precum pețitoarea[6] aranjează partide. Cu cât e vorba mai puțin de un motiv extern (rațiuni de familie, dorința de a avansa, timiditate etc.) care îndeamnă omul să procedeze tăinuit, cu cât mai mult e un fel de infinitate interioară care dorește să-și elibereze lucrarea de orice relație finită față de sine, care vrea să se vadă eliberată de orice condoleanțe din partea camarazilor de suferință și de orice gratulări din partea amabilei confrerii a autorilor – cu atât mai pronunțată e ironia. [...]

În toate aceste cazuri și în altele asemenea, trăsătura caracteristică ironiei e *libertatea subiectivă* care are în puterea sa, în fiecare clipă, *posibilitatea unui început* și nu e deranjată de situații anterioare. Toate începuturile au ceva seducător, pentru că subiectul e încă liber, și *aceasta este plăcerea* care-l atrage pe ironist. În asemenea momente, realitatea își pierde pentru el valabilitatea; e liber și deasupra ei. De acest lucru a fost conștientă biserica romano-catolică în anumite puncte, și de aceea în Evul Mediu avea ea uneori tendința de a se ridica deasupra realității absolute și de a se autoînfățișa ironic, de exemplu la Sărbătoarea Măgarului, Sărbătoarea Nebunilor, Comedia de Paști etc. Un sentiment similar se afla în motivul care îngăduia soldaților romani să cânte niște cântecele satirice despre generalul triumfător. Concomitent cu conștiența strălucirii vieții și a realității gloriei lua naștere o detașare ironică. În același fel, fără să fi fost nevoie de satirele unui Lukianos, era multă ironie în viețile zeilor greci, nici realitatea cerească a acestora nefiind cruțată de suflul ascuțit al ironiei. Așa cum în existență se află mult din ceea ce nu e realitate și cum în personalitate se află ceva care, cel puțin la un moment dat, e incomensurabil în realitate, tot astfel există și adevăr în ironie.

Traducere din limba daneză și prezentare de
Ana-Stanca TABARASI

[1] Spusele mele nu au nicicum drept scop nerecunoașterea sau minimalizarea tendințelor serioase ale epocii, însă ar fi de dorit ca seriozitatea ei să fie mai serioasă. (n.a.)

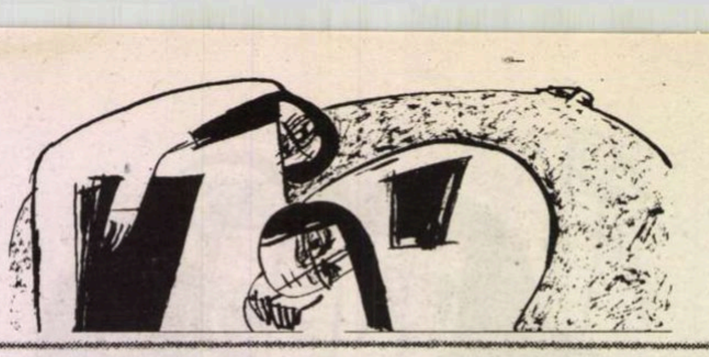
[2] Așa ceva apare cel mai frecvent în legătură cu o anumită disperare, și e de găsit deseori la umoriști, de exemplu, când Heine cugetă bajocoritor care e mai rea, o durere de măsea sau o conștiință încărcată, și declară că prima. (n.a.)

[3] În original e folosit cuvântul *Arv*, numele unui personaj prostănac și naiv care apare în piesele lui Ludvig Holberg. (n.t.)

[4] Sinucigașii nu aveau dreptul la dric. (n.t.)

[5] Personaj pedant din comedia lui Ludvig Holberg *Den Stundesløse* (*Agitatul*, 1731), care vine să ceară de nevastă fiica unui burghez „fiindcă așa a vorbit cutare cu tata...” (n.t.)

[6] În original, Kirsten Giftekniv, numele unei pețitoare din piesa lui Holberg *Den forvandlede Brudgrom* (*Mirele transformat* , 1753). (n.t).



meridiane

Cronica traducerilor

O Americă dionisiacă

Omul grec şi omul american

Cînd apărea, în 1951, cartea lui E. R. Dodds, *Grecii şi iraţionalul*, clasicişti şi istorici descopereau altă antichitate clasică decît cea a raţionalităţii, a apolinicului, excavînd aspecte fundamentale ignorate: nebunie, şamanism, menadism, teurgie. Se ivea sub priviri Grecia lui Dionisos, zeul vinului, al beţiei, al sărbătorilor orgiastice. Cele două Grecii, una apolinică şi alta dionisiacă, îşi reveleazà pe rînd forţa şi atracţia, efectul se vede în clasicismul dominat de măsură şi echilibru, în romantismul exaltat. Pînă şi în cultura modernă se simt asemenea pendulări surprinzătoare.

Să nu ne mirăm că dicotomia apolinic / dionisiac revine unde ne-am aştepta cel mai puţin: în romanul american la sfîrşitul secolului al XX-lea. Iată, după 40 de ani apar două romane care arată cît de puţin s-a schimbat raportul între raţionalitatea vizibilă a societăţii şi fondul de iraţionalitate a individului de la Elada la America de azi. Poate pentru că în nici o altă societate, ordinea şi rigoarea, lanţul determinărilor şi coerenţa relaţiilor nu are acea derularea implacabilă comparabilă cu a cetăţilor de altădată.

În 1991 Brett Easton Ellis publica *American Psycho*, carte de scandal devenită foarte repede carte-cult a anilor '90. Prima reacţie a publicului conţine asemenea ostilitate încît se anulează turneul de promovare. Cartea îşi face singură publicitate iar succesul ei reflectă probabil sciziunea omului american care trăieşte într-o lume reificată, silit să-şi fractureze existenţa: Patrick Bateman duce o viaţă diurnă exemplară – lucrează pe Wall Street ca să sporească averea familiei, iar noaptea ucide.

Aşadar o existenţă cotidiană perfect încadrată în rigorile modului de viaţă american de azi şi alta misterioasă, în care instinctele, dorinţele reprimate izbucnesc violent, cu atît mai violent cu cît cenzura care le ţine sub control ajunge insuportabilă. Crima devine astfel supapa prin care energiile psihice încătuşate se eliberează. şi chiar sugestia din final că ororile nu s-au petrecut decît în conştiinţa încărcată a personajului, proiecţii în vis ori coşmar, lucrurile nu se schimbă radical, tărîmul oniric schiţează harta lăuntrică a inconştientului.

Brett Easton Ellis o ajută pe Donna Tartt să debuteze în 1992 cu *Istoria secretă*, un roman ce înregistrează un succes fără precedent, primul tiraj se epuizează imediat iar următoarele tiraje îl ţin „cocoţat" timp de 11 săptămîni în fruntea listei de bestseller-uri. Singura explicaţie pentru un asemenea impact asupra publicului stă în faptul că ambele cărţi spun lucruri esenţiale despre spiritul Americii şi că ating un strat profund în sensibilitatea cititorilor.

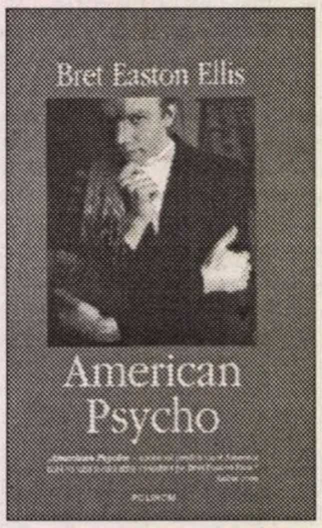
Cărţi simptomatice pentru „visul american" transformat în coşmar, *American Pscyho* şi *Istoria secretă* ajung la cititorul român în acest an, la scurt timp una după alta, în traduceri semnate de Mihai Gafiţa şi, respectiv, Magda Groza: o idee excelentă a avut Denisa Comănescu, coordonatoare colecţiei „Biblioteca Polirom", de a le selecta şi de a le apropia cît mai mult publicarea, accentuînd astfel un aspect de istorie literară, care altfel s-ar putea estompa sau chiar pierde.

Intrus într-un cerc de elită

Istoria secretă este înainte de toate un roman excepţional despre educaţie, despre o primejdioasă relaţie între discipoli şi maestrul lor. El dezvăluie o dramatică nevoie a celor tineri de modele pe care lumea din jur nu le oferă, pe care nu le găsesc în cercul restrîns al familiei care fie se destramă, fie îşi măreşte numărul de copii şi probleme. Este apoi un roman al campusului universitar, văzut de la „firul ierbii" adică prin ochii studenţilor, nu al profesorilor – aşa cum l-am descoperit în romanele pline de sarcasm şi umor ale lui David Lodege sau Malcolm Bradbury.

Scris la persoana I, din perspectiva unui inocent, Richard Papen, bobocul venit din California la Universitatea din Vermont, romanul dezvăluie treptat în cercuri tot mai adînci misterul ce înconjoară grupul „aleşilor" care studiază limbile clasice. Studenţi şi profesor se deosebesc de cei din jur, de la faptul că greaca şi latina ca preocupări în lumea de azi constituie un privilegiu, un lux intelectual, că toţi par bogaţi şi lipsiţi de griji.

Donna Tartt
Istoria secretă



Richard Papen ajunge printr-o întîmplare fericită să intre în acest cerc, să ia parte la cursurile ţinute de Julian Morrow, să se impregneze de magia pe care o emana aidoma unui vrăjitor profesorul în timpul prelegerilor, să descopere mentalitatea grecilor din urmă cu milenii recompusă, frîntură cu frîntură, din scrieri păstrate. Puţinii studenţi admişi de profesor la cursurile sale au personalitate distinctă, îi descoperă pe fiecare în parte (Francis) sau în perechi – cum sunt gemenii Charles şi Camilla, sau prietenii atît de diferiţi, Henry şi Bunny.

Constată curînd existenţa unei vieţi secrete şi a unei taine care îi leagă pe cei cinci, începe să vadă ce se ascunde sub aparenţe, ajunge să ghicească tensiunea crescîndă a lui Bunny şi teroarea subtilă pe care o exercită asupra grupului. Se trezeşte prins ca un fel de tampon între Bunny şi ceilalţi, aude astfel întîi de la Henry şi apoi de la Bunny versiunile asupra faptelor. Cei patru căutau pe diferite căi să reconstituie riturile antice de tip dionisiac prin care să-şi abandoneze sinele, să trăiască experienţa orgiastică a unei bacanale.

Băutură şi droguri îi duc într-o stare de euforie ce îi desprinde complet de conştiinţă şi luciditate şi ajung să omoare un fermier care le ieşise în cale. Însă crima, oricît de bine ascunsă, trezeşte suspiciunile lui Bunny, care ameninţă să îi dea în vileag. Pentru cei patru, Bunny devine acum pericolul cel mare, iar Richard Papen (personajul-narator al cărţii) intră în lanţul complicităţii. Toţi plănuiesc şi înfăptuiesc o nouă crimă, ieşind astfel de sub ameninţarea constantă ce plana asupra lor.

Uciderea lui Bunny schimbă tot: relaţiile din grup, felul de a fi, prietenii şi iubiri tot mai complicate. Aceasta este adevărata istorie secretă a cărţii, relatată în desfăşurarea ei: plănuirea şi apoi înfăptuirea crimei cînd lucrurile se precipită, tulburarea care îi atinge pe toţi, drama căreia trebuie să îi facă faţă fiecare singur în timp ce autorităţile caută apoi găsesc cadavrul şi încep ancheta, confruntarea cu durerea celor din familia lui Bunny şi cu ceremonia înmormîntării.

Maestrul iluziilor

Cum ajung la crimă aceşti tineri instruiţi, inteligenţi, pasionaţi de cultura antichităţii eline pînă într-atît că vorbeau cu profesorul lor mai firesc şi cu mai mare uşurinţă în greaca veche decît în engleză? Ce gol se ascunde în istoriile personale care să îi ducă atît de departe şi ce rol are „întoarcerea la greci" şi personalitatea profesorului într-o experienţă în care izbutesc să regăsească zeul cel mai tulburător şi să trăiască o stare de extaz diferită de beţia dată de vin sau droguri?

Donna Tartt a ales trei moto-uri ale romanului. Pentru cartea întîi – două fragmente din Nietzsche şi Platon despre formarea filologului şi despre faptul că un tînăr nu are cum să ştie ce sunt grecii şi romani, despre educaţia cu închipuirea ce îi anunţă substanţa epică: pătrunderea celor tineri şi neştiutori în riturile şi serbările Greciei dionisiace, cu o tot mai mare înstrăinare de viaţa de campus şi de studenţii în mijlocul cărora trăiesc.

Cartea a doua are ca moto un fragment din *Grecii şi iraţionalul* de E.R. Doods (ediţia a II-a a apărut la noi în 1998, la Editura Polirom, prima ediţie din 1983 se intitulează *Dialectica spiritului grec*; traducere de Catrinel Pleşu, prefaţă de Petru Creţia) care avertizează asupra tulburărilor ce vor urma: „Dionysos [este] Maestrul Iluziilor, cel care putea să facă să crească viţa de vie pe o scîndură de epavă şi care, în general, era capabil să îşi facă adepţii să vadă lumea aşa cum nu era."

Moto-urile indică limpede existenţa unui roman al educaţiei şi altul al experienţei de tip dionisiac. În primul, tinerii au drept ghid care îi călăuzeşte pe Julian Morrow, în partea a doua parcă s-a trezit însuşi Dionysos. Brusc, după asasinarea lui Bunny, cu înscenarea perfectă a unui accident, vremea primăvăratică se schimbă şi iarna revine în Vermont, zăpada acoperă tot şi treneazà munca poliţiei şi a echipelor pornite în căutarea studentului dispărut.

Zeul îi stăpîneşte cu forţa lui de iluzionare pe toţi. Richard Papen află din confesiunile fragmentate ale celorlalţi detalii care trimit mereu la sărbătoarea dionisiacă: căprioara ca prezenţă în transa lor extatică din păduri, iedera, beţia ce devine starea obişnuită a tuturor, încălcarea interdicţiilor de tip sexual, chiar incestuos. Ca un un fel de oglindă a lui Bunny, vede cu două priviri: cea din interiorul grupului şi cea din afară, aproape de spiritul grec şi identificat cu gîndirea omului american contemporan.

Au murit cu adevărat zeii vechilor greci? Romanul Donnei Tartt parcă ar răspunde că zeii reînvie de cîte ori li se aduc sacrificii şi muritorii au nevoie de prezenţa lor. Este evident că toţi studenţii din grupul clasicist, cu excepţia lui Bunny, evadează din mica lume a familiei, legăturile cu părinţii se destramă în diferite feluri, şi caută pe cei ce i-ar putea înlocui. Afecţiune şi încredere, devotament şi admiraţie, toate sentimentele ce în mod firesc le-ar focaliza tatăl, se îndreaptă spre Julian Morrow. Iar el îi răsplăteşte oferindu-le calea de ieşire din universul cotidian.

Donna Tartt avertizează asupra a două primejdii: jocul de-a magistrul şi jocul cu zeii. Julian Morrow catalizează în cei tineri o iubire faţă de spiritul grecesc, ştie ce încearcă să facă şi stă în expectativă să le vadă izbînda, în postura maestrului care aşteaptă ca discipolii să-l depăşească. Nu vrea sau nu poate să-i ajute cînd se declanşează un şir de întîmplări tragice, îi lasă înlănţuiţi în mrejele zeului reînviat, apoi îi părăseşte.

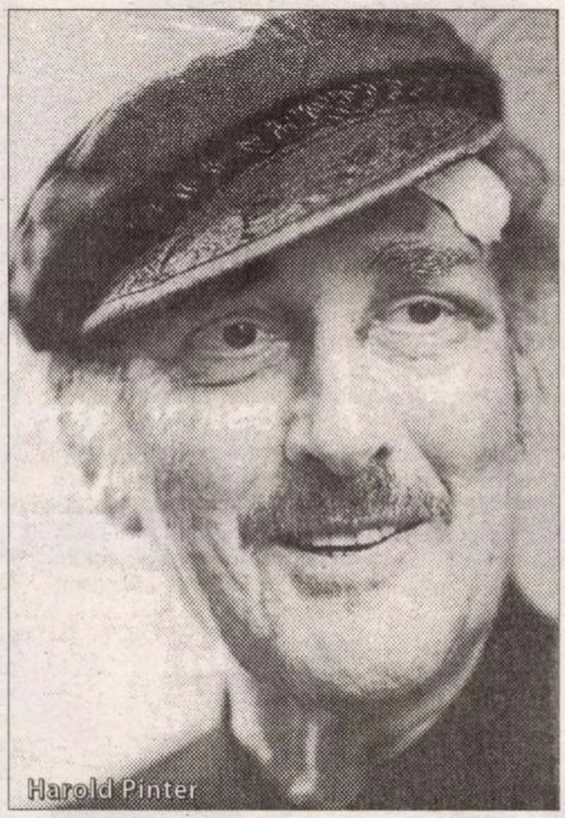
Nu o singură istorie secretă ţese epica romanului, ci mai multe, abia a doua lectură le relevă, fiindcă prima, făcută pe nerăsuflate, doar le ghiceşte. Din tot ce-am citit tradus la noi în ultimii ani, Donna Tartt investighează cel mai profund potenţialul exploziv al cunoaşterii şi al educaţiei, farmecul distructiv şi riscurile pline de ispite din relaţia profesorului vrăjitor cu ucenicii prea ascultători.

Elisabeta LĂSCONI

meridiane

Corespondență din Stockholm

Argumentul „oalei cu smântână“



Harold Pinter

Ca în fiecare an, într-o anumită joi din luna octombrie, m-am întrebat și eu ca mulți alții: Oare pe capul cui va cădea acum „oala cu smântână“?

Membrii juriului Nobel au muncit, ca de obicei pe brânci, citind cărți cu nemiluita, analizând și discutând febril. Ca în fiecare an s-au făcut și în 2005 în jur de 350 de propuneri.

Dar în anul 2005, numit și „anul catastrofelor“, „fericitul eveniment“ a fost precedat de un articol furibund al academicianului Knut Ahnlund la adresa premiului acordat Elfriedei Jelinek, anul trecut. O scriitoare pe care o citesc cu multă plăcere și o admir și pentru hotărârea ei de a nu fi participat la ceremonia înmânării premiului de către rege, la fel ca alți predesceori, printre ei cel mai strălucit fiind Albert Einstein.

„Cearta academicienilor“ a dat la iveală puțin din complicata viață a Academiei. Sigur că n-a fost plăcut din partea unui academician mai în vârstă să-și facă „Svenska Dagbladet“ un „harakiri public“. Mai ales când era vorba despre o scriitoare excelentă și când știm că, din cele 103 persoane cărora li s-a dat premiul, au fost numai zece femei. Dar nici un rău fără „binele său“ – această „ceartă“ ne arată clar că există conflicte (și asta e firesc) între membrii acestei sacrosancte instituții.

Am așteptat liniștită pronunțarea numelui noului laureat Nobel, împreună cu mulți jurnaliști și fotografi din lumea întreagă. Ca să facă timpul să treacă mai repede, unii glumeau întrebându-se: Oare ce ne va spune secretarul Academiei în acest an? Poate că ne va spune exact ca Per Wästberg (71 de ani), că-și va părăsi soția pentru o femeie mai tânără cu 32 de ani cu care vrea să trăiască într-un cort? Sau și mai rău: că va părăsi Academia ca și colegul mai în vârstă, Knut Ahnlund (82 de ani) cu toate că asta nu e permis? Dar frumosul surâs al lui Horace Engdahl ne-a făcut să uităm glumele răutăcioase, mai ales când el a pronunțat, cu cel mai pur accent britanic, numele scriitorului Harold Pinter, urmat de aplauze.

Lângă noi, un editor aparținând unei mari edituri din Stockholm a oftat adânc: „Trist! N-o să vindem nimic!“ Aceste cuvinte adevărate mi se par esențiale și ele reprezintă „surprizele“ ultimilor ani. Surprize prin care Academia Suedeză arată noul ei fel de a lucra: respectând și mai mult testamentul lui Nobel.

Pinter, pe care câțiva pretind că l-au citit în engleză și că își amintesc ceva din piesele lui jucate puțin la Stockholm, n-a fost publicat în suedeză cu nici o carte. Traducători și editori lucrează de zor la apariția unei ediții de opere complete, sperând să fie gata la sfârșitul acestei toamne prelungite.

Alegerea lui Pinter, ca și a lui Jelinek anul trecut, nu numai că au impus în atenția cititorului arta dramatică, dar au dat peste cap și clasamentele stabilite după popularitatea trecătoare a scriitorilor și mai ales după puterea lor de a aduce succese comerciale marilor edituri din Occident, făcându-ne să meditâm și mai mult la excluderea comercialismului și a reclamei, flageluri întunecate ale culturii din societățile contemporane. În anii sosirii mele în Suedia, acum trei decenii, Academia ținea cont de clasamentele reale sau imaginare pe care le făceau oficialitățile culturale și politice ale țărilor aspirând la obținerea Nobelului. Astăzi se face net distincția între eul poetic și cel politic al scriitorilor.

Horace Engdahl, ca nimeni altul, repetă în interviuri și în alte ocazii că Premiul Nobel nu se dă unei națiuni sau unei limbi, că nu este un premiu politic, că acest premiu se acordă unui individ.

Acestea sunt cuvintele lui Nobel și trebuie respectate, sugerând că „oala cu smântână“ sau hazardul pur (în valoare de aproape zece milioane de coroane suedeze) poate cădea pe capul oricui, cu condiția să te afli acolo, la dispoziția norocului, printre mulți scriitori care au înnoit literatura, nefiind neapărat corecți politic, dar nici total compromiși în tragedia timpului, ca Pound, de exemplu.

Cu Pinter editorii nu se vor îmbogăți, dar cărțile lui vor cădea în mâinile acelor cititori care au nevoie de ele, în zgomotul acestui timp al lui Mamon.

N-am scris despre operele lui Pinter, pentru că nu le-am citit încă. Şi nici nu avea nici un sens pentru că s-au scris avalanșe de articole ce semănau între ele ca ciupercile, toate inspirate din primele texte informative de pe Internet. Rămâne pentru mine și alți cititori să-l descoperim în curând în cărți și spectacole și poate să-l întâlnim la Stockholm, să-l vedem cu lacrimile învingătorului în ochi, cu rănile feței și ale capului transformate în cicatrice, ludic și liber la gură, ca un bătrân lup de mare din spița pură a lui Samuel Beckett, gata să înfrunte furtuna succesului pe viu – succesul fiind ca și insuccesul o mare probă existențială. Așteptăm să spună „ce nu trebuie“ în fața publicului pus la patru ace, îngreunat de titluri și bijuterii – diamante, safire și rubine, precum și de alte străluciri efemere.

Gabriela MELINESCU

Bref

O Anna Frank a Asiei

● Un jurnal al unei femei-medic care a murit în urmă cu 35 de ani în războiul din Vietnam a provocat o vie emoție în Statele Unite și Vietnam, din cauza calității lui literare și umane. Dang Thuy Tram a fost medic în armata Nordului. Doctorița, a cărei mamă trăiește încă în Vietnam, a murit în provincia Quang Ngai. Fred Whitehurst, veteran american al războiului din Vietnam, a găsit jurnalul în urmă cu 35 de ani și l-a păstrat la cererea traducătorului său vietnamez Nguyen Trung Hieu care a intuit valoarea literară a textului. După o căutare zadarnică de aproape 30 de ani, Fred Whitehurst a dăruit jurnalul Centrului Vietnamez de la Universitatea Tehnică din Texas, în martie 2005. O lună mai târziu, Centrul a descoperit familia autoarei jurnalului. În august 2005, Fred a vizitat familia lui Dang Thuy Tram iar jurnalul, publicat în Vietnam, a avut un mare succes. Mama doctoriței a fost în Statele Unite și a putut răsfoi ea însăși însemnările fiicei sale. Evenimentul a fost relatat pe larg în presa americană, fiind privit ca un simbol al păcii și concilierii între oameni de rase diferite între care s-a purtat un război violent. În prezent, volumul se traduce în engleză. Prin intermediul Asociației de Prietenie România-Vietnam și a scriitorului Pham Viet Dao, o traducere în formă nefinisată a jurnalului lui Dnag Thuy Tram a ajuns în România, unde va fi stilizat și va apărea în curînd. Mama autoarei și-a dat acordul pentru publicarea jurnalului în limba română.

Colocviu la Paris

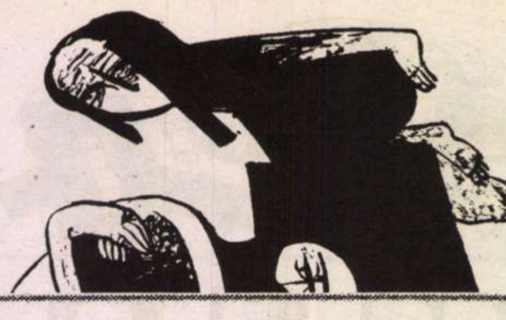
● În zilele de 9 noiembrie, la Paris s-a ținut un Colocviu Internațional despre Hortensia Papadat-Bengescu, organizat cu ocazia semicentenarului morții scriitoarei, de Departamentul de studii românești de la INALCO (Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale). Deschis de Catherine Durandin, directoarea Departamentului, care a insistat pentru amplificarea traducerilor în franceză a romanelor scriitoarei (în 1994, la Editura Jacqueline Chambon, a apărut „Le concert de Bach”, traducere de Florica Courriol), colocviul a avut ca temă „Conștiință și scriitură a modernității“ în opera Hortensiei Papadat-Bengescu. Din România au fost invitați și au și participat universitari din Cluj (Ion Pop, Sanda Cordos, Călin Teutișan) și București (Mircea Anghelescu, Ion Bogdan Lefter). Finanțat integral de INALCO, colocviul despre Hortensia Papadat-Bengescu de la Paris a fost inițiat, pregătit și organizat de Andreia Roman, profesor în cadrul Departamentului de studii românești.

Seneca – best seller

● În 1995 a apărut la Ed. Arléa o nouă traducere franceză a *Vieții fericite* de Seneca. Transpusă într-o limbă clară, modernă, fără aparat critic, *Viața fericită* s-a vîndut constant, cam 2000 de exemplare pe an, pînă în 2005. Cînd, fiind inclusă în programa de filosofie pentru bacalaureat, s-au vîndut peste 50.000 de exemplare pînă în septembrie și cererea continuă, librarii comandînd-o mereu la editură.

Sfînta Scriptură, versiune SMS

● La început, Dumnezeu a creat cerul și pămîntul. Apoi omul a creat *Biblia. Sfînta Scriptură*, tradusă în 2300 de limbi există acum și în variantă SMS. Evangheliștii australieni au transpus tot *Vechiul* și *Noul Testament* sub formă de mesaje prescurtate. Pentru a încărca gratis pe telefonul mobil cele 31.173 de versete în engleză, trebuie accesat site-ul *http:/www.biblesociety.com.aud/smsbible*. Cum arată, de exemplu, versetele 36-37 din Marcu VIII? „What will u gain, if u own da whole world but destroy urself? Wat cld u give 2 get bak ur soul?“ („ce folosește unui om să cîștige toată lumea, dacă își pierde sufletul? Ce va da un om în schimb pentru sufletul său?“). Bible Society garantează o transcripție 100% fidelă a textului original – scrie „The Independent“. Iar „Courrier International“ nr. 780, care preia știrea la rubrica „Insolite“, încearcă în glumă și o versiune franceză de SMS: „et k ser @ l'om 2 ganier l mon2 s'il per sn âm“ („et que sert-il à l'homme de gagner le monde s'il perd son âme“).



actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Sigur, veți spune că nu aici nădăjduiați să vă vedeți amintit numele lângă câteva versuri alese dintr-un grupaj riguros. Dar este singura modalitate mie la îndemână, ca să vă cer, pentru vreodată, o fotografie. Întorcându-vă plecăciunea și bunele urări, mă gândesc la năzuințele omului, la timpul rotund și la locul înrămat, care lui i se cuvin, unde ați dori să vă regăsiți printre prieteni. E drept că nu chiar toate textele ating prestigiul cuvenit. Pentru acum și aici, adică pentru prea puțin deocamdată, mi-a fost dificil să aleg, pentru a mă convinge că nu greșesc și pentru a-i semnala celui ce ne citește că s-ar putea chiar să nu greșesc. Sunt mereu interesante poemele economicos planând într-un număr fix de rânduri, fie câte zece, fie unsprezece. Iată-l pe primul: „În templul regăsit rugină și vânt/ cu toții oficiază/ și nimeni să se umilească// prin vitraliile ochilor de vulturi/ lumini străine ard/ tăioase săbii se izbesc de altare// ce lume Doamne ai scăpat din mână/ să-ți tot cotrobăie flămândă/ și înțeleaptă să se creadă// uitând de tine toți învățându-ne/ întâi să știm uitând iubirea". Acesta fiind intitulat *Toți oficiază*, următorul ar fi putut fi *Orașul dintr-un lemn*, dar mi s-a lipit de mână altul, cu mult mai dur, și acesta este *Ce să faceți din mine cândva*: „Cel ce va hrăni din mine tagma/ îngerilor care prea sătui de zbor se joacă/ vor dori și-oleacă din sângele meu răcorit// de-atâta stat la umbră sub granite/ pot dori să joace arșice cu-osciorul din ureche/ să mai bată toaca semn în lemn// descânt din cărnurile care-s duse/ dincolo de ce-am simțit în ele și-au iubit/ au urât/ pavăză acum din care viermilor le iese măsele// acela să mă roadă dacă sunt ascuns de carii harnici/ plugari prin lemnul crucii reavăn pământ al fricii". În fine, cel de-al treilea, *Ca o pasăre speriată*: „Fin și neauzit/ pulsul păsării/ speriată de-o umbră planează pe-un gard// putrede scânduri/ nu le troznesc/ mobilele grele sunt carii ce rod aerul crud// prin ușă prin ferestre/ dă năvală cerul/ cu gurile sale negre latră și geme.// Privesc și aud". Nădejdea mea ca, mai adăugând versuri, veți îngădui în rostul ei bun această amânare. (*Marian Nicolae Tomi*) 🖂 Așa cum vă spuneam cu drag nu cu mult timp în urmă, și acum revin, insist să-mi oferiți o imagine, un portret, nu pentru mine doar, fără de care mi-ar fi ca și imposibil să înfrunt grafica paginii consacrate în care v-aș așeza într-un bun viitor, al nostru și al lor, poemele. Sigur că nu țin la detaliile biografice, însă acestea, ca și imaginea, mă completează, și-mi sunt de ajutor, psihanalizând și studiind cazurile asupra cărora încerc să mă lămuresc, înainte de a decide corect ce am de făcut. Detaliul cu cordonul ombilical, sau acela cu umărul drept al bunicului, memoria lucrând de foarte devreme oarecari nostalgii, bune de reprimat sau bine de ascuns, nu știu, toate, într-o desime de anotimp verde vegetal, ne țin între cer și pământ, între iluzie și deziluzie. Toate ale poetului tânăr, amănunte, detalii, la care se revine mereu, chiar și atunci, mai ales atunci când edenul se-ntunecă de restriști. Eu am cerut să merg la școală la șase ani, și am avut motive întemeiate s-o fac. Dar orice mișcare, spuneam cândva, e o schimbare în soartă. Graba m-a costat, căci în răstimp m-am îmbolnăvit grav, lucru pe care l-aș fi evitat rămânând acasă încă un an. Acum vă citez: „Am mers la școală de la șapte ani și jumătate, ca să fiu voinică atunci când ne-or lua ăia la muncile câmpului, în Insula Mare". Motiv să mă gândesc iarăși la versul cu „orice mișcare (ori nemișcare) care ne schimbă într-o bună, sau rea măsură, soarta. Și faptul de a fi crescută nu la bloc e decisiv ci într-o casă, chiar dacă modestă, moștenită din bătrâni, cu libertățile ei, cu liniștea ei și cu ecourile răzbătând încoace abundent, dintr-un trecut familial infinit mai pașnic. Nu sunt sigură că am făcut bine rânduind cele de mai sus, când se cuvenea să mulțumesc simplu pentru sinceritate, lăsând loc mai mult în pagină pentru textul destul de straniu, poematic, intitulat *Crăciunul*, și care începe și se sfârșește astfel: „Pe vremea noastră porcii se tăiau felii. Cum se taie o franzelă, iar capul, pe post de coltuc, se mânca pe nerăsuflate, ca să te iubească soacra. Restul feliilor se agățau în cârlige și fie se afumau, fie se prăjeau în grăsime tot de porc. Așa era Crăciunul. Bărbații se duelau cu porcii pentru a-și dovedi curajul în fața domnițelor care aduceau sarea și o băgau pe sub piele. A porcilor adică. În anul acela bunicul fusese bolnav și n-a mai putut lua de crescut carnea patrupedă pentru a ne-o oferi caldă, zvâcnind încă, de Ignat. Cotețul era pustiu, doar muștele mai veneau din când în când, vara, atrase de mirosul de bălegar impregnat în pământ în anii trecuți, iar noi, copiii, ne băgam nasul printre gratiile portiței și priveam paiele curate, gata pentru un nou locatar. În anul acela, bunicul a cumpărat un porc gata tăiat... și nu felii. Toate bucățile se puteau pune una lângă alta pentru a reconstrui animalul, dar erau tăiate aiurea, hălci întregi de carne fără nici un rost în lumea asta, care nu puteau fi atârnate la afumat și nici prăjite pentru că miroseau a om. Probabil că fusese un porc iubit la viața lui, dar familia fusese nevoită să-l abandoneze în dosul vreunui tomberon pentrucă nu mai aveau cu ce-l crește.

Bunicul era supărat. Dacă nu erau felii nu putea fi Crăciunul, fiindcă tăierea simetrică și sarea de sub piele erau însăși esența sărbătorii. A fost tras în piept, nu i s-a spus că porcul fusese despicat la întâmplare, necreștinește, cine știe prin ce ungher. Și a hotărât, deci, că nu vom mai celebra nimic în iarna aceea.

Părinții făceau planuri pe ascuns cum să pună mâna pe carne. Moșul n-avea decât să postească dacă asta-l făcea să se simtă mai bine, dar noi nu puteam fi lipsiți de bucuria de a auzi sfârâitul unturii și de a gusta ceva bun. Și, luând porcul de urechi, i-au pus capul pe masă pentru ca noi să ne repezim spre el și să-l devorăm ca să ne iubească soacra. Dar nimeni n-a putut să facă nici o mișcare. Se uita la noi, evident. Capul se uita la noi, iar cei mai mici chiar au început să plângă. Dacă nu era tăiat felii, în mod sigur nu era porc.

L-au lăsat acolo și doar bunicul s-a încumetat să-l privească în ochi și să-i răspundă la zâmbetul pe care-l afișa în colțul gurii din momentul în care fusese măcelărit. L-am văzut cum l-a luat frumos, bucată cu bucată, și l-a îngropat peste tot în curte. Probabil că voia ca pământul nostru să fie impregnat acum și cu miros de om..." (*Lavinia Braniște*, Brăila). ■

---

voci din public

Problemele învățământului

Printre problemele principale ale învățământului românesc se numără lipsa de fonduri (una dintre cauze fiind și procentul mic din P.I.B. alocat), conservatorismul prezent în anumite programe școlare (care duce la prezentarea eronată a unor realități românești în afara contextului global sau a celui regional), abordarea în spirit confesional a fenomenului religios, dezechilibrul dat de informarea eronată a elevului în ceea ce privește științele umane prin acordarea a prea multor ore filologiei și teologiei în defavoarea altora care se pretează la dezbateri de idei și încurajează gândirea critică cum ar fi sociologia, politologia, dreptul și filozofia.

Tot pe linia descurajării gândirii critice se înscrie din nefericire și reducerea numărului orelor de matematică în cadrul unor profile.

O consecință a primei probleme invocate este gradul scăzut de motivare pe care îl au foarte multe cadre didactice.

În ceea ce privește conservatorismul unor programe școlare este de observat faptul că în majoritatea cazurilor elevii nu au pe parcursul a doisprezece ani de învățământ nici o oră de literatură unviersală (ce să mai vorbim despre literatura comparată). Propun în acest sens ca în cadrul învățământului liceal, programa să includă, în loc de patru ani de literatură română doi ani de literatură română, un an de literatură universală și un an de literatură comparată.

De asemenea consider necesar ca atât în cadrul studiului literaturii române cât și în cadrul studiului literaturii universale, programele să conțină autori aflați în viață pe care elevii să îi poată vedea și/sau auzi în cadrul emisiunilor mass-media, la târguri de carte sau la alte manifestări. Un obiectiv esențial al studiului literaturii ce derivă din cele afirmate anterior (fie ea românească sau universală) trebuie să fie acela de a-l familiariza pe elev cu polemicile contemporane din cadrul literaturii. Acest lucru favorizează dezvoltarea gândirii critice.

Din nefericire, gândirea critică nu prea este asigurată în cadrul învățământului liceal. A se vedea în acest sens faptul că de-a lungul a doisprezece ani numărul de ore de religie (predată în spirit confesional) depășește cu mult numărul de ore de filosofie, sociologie, drept și politologie (ultimile trei inexistente la majoritatea profilurilor) luate la un loc. Având în vedere aceste fapte nu miră faptul că foarte mulți elevi după absolvirea a douăsprezece clase nu sunt capabili să deosebească, de exemplu, politica de politologie.

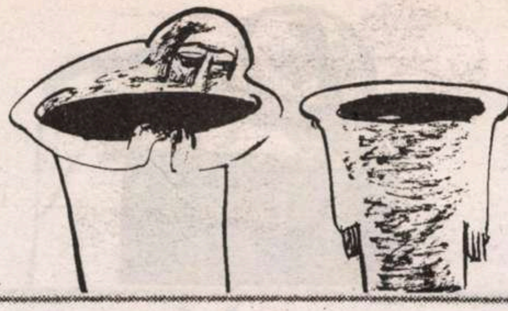
Predarea religiei în spirit confesional constituie o încălcare a principiului laicității statului și a neutralității din punct de vedere confesional a spațiului public, favorizează ideile primite de-a gata și este o consecință a greșelii de a considera o problemă ce ține de opțiune (cum este cea a credinței sau non-credinței) drept o problemă de educație.

Contrar convingerii celor ce confundă învățământul laic cu învățământul ateist, laicitatea învățământului are o arie destul de largă de compatibilitate cu abordarea fenomenului religios. Astfel într-un învățământ laic pot exista foarte bine cursuri de istoria religiilor și filosofia religiilor precum și cursuri de etică cu capitole de etică creștină.

O condiție necesară (nu și suficientă) pentru schimbarea modului de abordare a fenomenului religios în cadrul procesului de învățământ este conștientizarea (atât de factorii decizionali cât și de către majoritatea populației) faptului că laicitatea și ateismul sunt două lucruri diferite și că mai există și alte moduri de abordare ale fenomenului religios decât modul confesional.

Cu speranța că într-un viitor cât mai apropiat aceste probleme (cât și altele) vor dispărea.

Bogdan STĂNOIU,
profesor de matematică la
Colegiul Tehnic „Edmond Nicolau",
București



actualitatea

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Altă piesă, aceleași măști

Speram că după experiența politică de pe vremea lui Emil Constantinescu, PNL și PD au învățat cîte ceva. Mă așteptam ca și Traian Băsescu să devină mai înțelept, după frecușurile prin care a trecut în opoziție. Președintele-jucător a descoperit cam tîrziu că, dacă îl tot atacă pe premier, acesta va trece drept un fel de țafandache politic în ochii sindicaliștilor. Iar Călin Popescu Tăriceanu nu mai știe pe unde să scoță cămașa de cînd s-a dovedit că strategia pe care miza el, pentru schimbarea președinților celor două Camere n-a fost bună de nimic.

Că în Alința DA e ceva în neregulă s-a văzut imediat după alegeri, cînd discuțiile despre fuziune au fost întrerupte. Victoria lui Băsescu a stîrnit orgasme politice în serie în ambele partide, care au uitat că au fost învinse de PSD la parlamentare și separat, și împreună. Pediștii s-au înfoiat și s-au îmbățoșat de parcă venirea lui Băsescu la Cotroceni i-ar fi transformat în partidul ales. Peneliștii au început să facă cu ochiul spre partidul lui Voiculescu și spre UDMR, ca să demonstreze că pe ei nu i-a făcut Băsescu.

A urmat ruptura dintre Băsescu și Tăriceanu pe tema alegerilor anticipate, urmată de lungul schimb de contre între președinte și premier care i-a ajutat pe liderii PSD să se certe între ei, fără teamă că răfuielile lor vor duce la scăderea partidului în sondaje.

Inundațiile succesive și isteria gripei aviare au fost tot atîtea prilejuri de discordie între cele două palate, pînă au început grevele.

Profesorii, care au obținut, în cele din urmă, 5 % din PIB pentru învățămînt, o victorie fără precedent în ultimii 15 ani, au refuzat să se întoarcă la clasă în lipsa măririlor de salarii pe care le-au cerut. Angajații de la Metrou, al căror lider sindical, Rădoi, e parlamentar PSD, n-au întins coarda, cînd greva lor a fost declarată ilegală.

Cine mai ține minte grevele din timpul regimului Constantinescu va observa că și atunci erau două tipuri de asemenea forme de protest. Unele erau greve de întreținere a atmosferei, cum era cea a profesorilor, iar altele erau grevele de destabilizare. Una dintre ele a fost și cea de la Metrou, condusă de același Ion Rădoi. În aceeași perioadă făceau grevă gunoierii și se supăraseră și reatebiștii, iar Băsescu se înjura la Gara Basarab cu greviștii de la CFR. Iar nu mult după aceea a intrat în ring și Miron Cozma cu minerii lui.

Din vechile trupe de asalt ale PDSR de după FSN au dispărut, prin privatizare sau prin redistribuire, unii dintre tovarășii de drum. Șefii sindicali ai profesorilor, care n-au obținut decît promisiuni din partea guvernului Năstase și s-au mulțumit cu ele, deși au avut, înainte de alegerile din 2000 cel mai bun teren de negociere pentru a cîștiga drepturile sindicaliștilor, vor deodată totul, după ce n-au obținut mai nimic de la vechea guvernare. Băsescu jucătorul pricepe că nu se poate lupta cu guvernul, în calitate de lider sindical șef, și o lasă mai moale. Asta după ce l-a luat în brațe pe demisionarul ministru al Învățămîntului, Mircea Miclea, cel care a cerut 5 % din buget pentru ministerul său și care nu a revenit asupra demisiei după ce i s-a dat satisfacția procentului solicitat.

Din toate aceste certuri ale Puterii și din mișcările sociale și sindicale din ultima vreme reiese, pînă la un punct, că actuala coaliție are cam aceleași probleme pe care le avea regimul Constantinescu. De-abia ieșit din spital și uitînd că a dat bir cu fugiții de la alegerile din 2000, Emil Constantinescu acuză în stînga și în dreapta, inclusiv pe Băsescu, de conivență cu fosta Securitate. Dar cu acest soi de acuzații i s-ar putea reproșa profesorului Constantinescu faptul că a ieșit din joc în 2000, lăsîndu-i pe țărăniști de izbeliște. Dar din acest meci al contrelor de tot felul nu ies mai bine, din alte motive, nici jucătorii principali de azi ai Puterii, care se ceartă ca și cum ar fi în opoziție. ■

---

cronica tv

„Niciodată educația nu va mai fi cenușăreasa bugetului"

Traian Băsescu,
în vol. „Ziceri din campania electorală" (2004)

Vine iarna!

De fapt, în Harghita e iarnă-iarnă!

Corespondentul TVR, Ioan Ceaușescu, înfrigurat bine, transmite un reportaj cu priveliște de apocalipsă din Munții Călimani: Cariera de sulf, unică în felul ei în Europa, lăsată de izbeliște – imaginile parcă amintesc de Pompei... Probabil peste-o vreme, cândva, niște arheologi, vor constata că băștinașii din acea zonă locuiau la bloc, aveau școală, cămin cultural etc., așa că vor exclama:

- Nii, mă, ăștia erau civilizați!...

A venit iarna.

Au căzut primii fulgi de zăpadă și, una câte una, neînțelegerile din Alianța DA... Fiecare dinspre partidul său, cei doi șefi își declară iubire veșnică, drept că indirect și cam cu strângeri de maxilare, dar e bine. Și, dintr-odată, simt cum viermele invidiei, față de atâta armonie PD-PNL-istă, începe să mă ronțăie, mai ales că Domnul președinte al PNL, Tăriceanu, tocmai declară cu mare sfătoșenie și asprime la telejurnale adresându-se dușmanilor politici, în frunte cu PSD-ul:

- Cei care își fac iluzii că Alianța se va destrăma se înșeală profund...

Vai de noi! Cum de am cutezat să ne îndoim luându-ne după știrile tv?

- Uraaaaa!!! Strigă Haralampy între două înghițituri de pălincă.

Iar domnul Boc, președintele PD, este și mai categoric la Antena 1:

- Alianța este solidă, este consolidată și are capacitatea de a trece peste unele disensiuni...

- Unele! Ai văzut, mă, bade? Ți-am zis eu că monolitul nu se sparge așa de ușor...

Aproape cu brutalitate ne simțim mai buni și mai iertători până și față de toate emisiunile insipide televizate ca fiind cu mare succes de public, față de televiziunile cu jurnale de știri la ora 19.00 (TVR1, Pro Tv, Antena 1...), fiecare dându-ne câte o știre „în exclusivitate" de care aflasem cu o oră înainte de la alte televiziuni (Prima, Realitatea, Antena 3...). Parcă nimic nu mai contează, doar dezmeticirea din reverie de către prietenul Haralampy intrând vijelios în bucătăria transformată în sufragerie...

- Domnule, îmi zice (totdeauna mă respectă când intră încălțat în sufragerie...), lasă *teve*-ul și ghicește ce am aici...

Și-l văd fluturând prin semiobscuritatea încăperii un petec de hârtie.

Las telejurnalele și simțind nevoia să fiu răutăcios îi răspund:

- Fericitule! Ai găsit hârtie igienică la *second hand*...

- Vai, domnu' *mieu*, da' mă jigniți adânc: această bucată de hârtie este documentul care îmi atestă doctoratul în *moderatorologie* tv...

Fiind de profesie psihosociolg, îl și văd pe Antena 1 (sau la alt post de televiziune), realizând o emisiune „96/96", unde să invite tot felul de persoane cu probleme psihosociale, matrimoniale, sentimentale și de telenovele, gata-gata să se încaiere, în majoritatea cazurilor. Noroc că moderatorul Cristian Andrei, la „95/95", este suficient de solid în caz de. Doar privirile împricinaților își fac promisiuni cu finalitate în sălile de tribunal...

Deocamdată, însă, o adiere de relaxare plutește veselă prin sufragerie amestecată cu o mireasmă ciudată venind din camera mică unde soacra lui Haralampy, aflată în *locație* la noi, se aude plângând la o telenovelă. Așa credem noi. Dar realitatea pare să fie alta... Cu o presimțire ciudată, prietenul adulmecă și-apoi deschide ușa camerei... În obscuritatea încăperii, televizorul este un mic foc de tabără împrăștiind în jur fermecătoare scântei-artificii...

- Bade, îmi strigă, hai să vezi cum arde o telenovelă! Fantastic! Nu mă așteptam...

Nici eu.

Ninge în continuare...

Harnici, și majoritatea zgribuliți de frig, reporterii de televiziune ne aduc vești despre noul anotimp și despre noile biruri guvernamentale aflate în pregătire pentru anul 2006, ceea ce nu e rău deloc, deoarece, dezobișnuindu-ne de austeritate, riscăm să devenim obezi, hipertensivi... Fiindcă se apropie Ignatul, încep să se audă de prin reportajele tv, drept că tot mai rar, guițări ale porcinelor și tot mai des să se vadă tăierile lor de pe listă, fiindcă la oraș e interzis guițatul... E clar că ne amenință colesterolul, așadar, fără porcine!

O, dar mai e și Sfântul Nicolae, aducătorul de daruri! Într-un reportaj, vedem cum un băiețel își pregătește conștiincios ghetuțele...

- Vezi? o atenționează Haralampy pe nevastă-sa. Așa trebuie să faci și tu...

- Nuuu! Să nu mai aud de Sfântul ăsta!... Scuză-mă, Doamne!, suspină ea făcându-și trei cruci uriașe pentru a fi receptate convingător de Dumnezeu...

Și are dreptate: anul trecut și-a pus ghetele lângă ușă când tocmai se întorcea Haralampy de la o bere de șase litri...

- Ce e cu mizeriile astea? a întrebat-o arătând spre ghete.

- Poate-mi aduce și mie ceva Moșul, l-a lămurit femeia.

- Nici o șansă!, a încurajat-o el. Când îți vede relicvele astea, își face harakiri. Uite, am luat o primă – du-te și cumpără-ți o pereche de ghete noi...

Bucuroasă și grăbită, femeia a plecat încălțată în niște pantofi, a umblat pe la câteva magazine, dar, negăsind nimic, s-a întors acasă unde l-a găsit pe Haralampy sforăind pașnic pe canapea, iar în locul ghetelor și al televizorului câte un bilețel pe care scria: „Doamnă, nu mai lăsați ușa descuiată când plecați de-acasă, că vin hoții!"

Intrăm în luna decembrie.

Într-un documentar, pe *Animal Planet*, se aud lupii...

- Mă, zice prietenul într-un moment de trezie, parcă-s manele – de pe Etno Tv. Ay, mamăăăămamăăă!, îmi vine să plâng...

Abia reușesc să-l calmez arătându-i că tocmai a început „Piața Divertis" pe Antena 1.

După câteva minute îl aud mormăind cu un oftat:

- Eh, „Divertis-Divertis" – unde vi-i hazul de altădată, domnu' Grecu?

Chiar așa!

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

ochiul magic

Teatru sub lună

Publicul nedezminţit al interviurilor bune (în care se cuprinde şi Cronicarul) sigur a citit cu plăcere două „ediţii” recente ale *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, 50 şi 51, din 5-11, respectiv 12-18 noiembrie. Despărţite de o săptămînă, discuţiile cu doi oameni de teatru, potriveală, prind la mijloc Festivalul Naţional „I.L. Caragiale”. Prima întîlnire, dintre Marina Constantinescu, selecţioner unic şi director artistic al evenimentului, şi Ana-Maria Onisei, desferecă *histoires* despre profesionalism şi modele. Rapelul, cînd stau de vorbă George Banu, regizor şi critic, acum profesor de Artele spectacolului la Paris, şi Emilia Chiscop, e despre şcoli, diferit înţelese, despre influenţe, despre schimbări şi literatură. Fiecare asemenea acoladă se deschide şi se închide, fireşte, pe cartea lui George Banu tocmai lansată în România, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*, coeditată de Polirom şi Unitext, întocmai cum întrebările celuilalt dialog pleacă şi vin spre/ dinspre răspunderea unui critic şi calitatea unei „trieri”. Două structuri, aşadar, faţă de care amîndoi invitaţii îşi permit frumoase erezii.

Bunăoară, Marina Constantinescu aduce la rampă un amestec viu de porţii din multe generaţii, înrudite de-o idee: şcoala-şcoală, cultura-cultură. Ele, toate, sens contra sens, bunicii de ieri şi studenţii de azi, au contat şi contează în biografia unui grup de oameni pentru care valoarea înseamnă comparaţie, circulaţie: „Şi mai este încă un lucru interesant: ne cunoşteam generaţia. Îi ştiam pe profesorii de la Arhitectură, ştiam cine sînt colegii noştri de acolo, cine era la Filosofie, la Belle Arte. Ne întîlneam... De aceea Liga studenţilor, în ’90, a fost atît de puternică. Ne ştiam, comunicam, conştientizam cine sîntem şi că avem o forţă. Iar dacă vă uitaţi, astăzi, veţi vedea că foarte mulţi din generaţia aceea reprezintă ceva pentru societatea civilă, pentru România.” Despre cultură, fără trucaje şi false pretenţii, vine vorba ceva mai încolo, cînd sînt chestionate două feluri de comunicare şi de inducere a unor ierarhii. O mezonoptică emisiune TV şi un festival de teatru cu perspective de-a deveni, de la anul, manifestare internaţională, moderate, amîndouă, de aceeaşi doamnă. În privinţa emisiunii, „trăim ca actorii sau ca regizorii care lucrează la un spectacol şi sînt bîntuiţi zi de zi şi noapte de noapte de rolul pe care-l fac – cum să-l facă mai bine, de unde să-l apuce.” În privinţa festivalului, „este foarte incitant să vezi, în această derulare, voci diverse, cu texte diferite. Mai mult, fiecare dintre regizori se află într-un moment extraordinar acum şi de aceea selecţia arată aşa.”

Tot o selecţie critică, dar într-un spaţiu mult mai larg, face şi George Banu, definind, într-un joc de forme simple, naive şi profunde, şi de dinamism, felul cum „trăim într-un ev mediu artistic, în sensul nobil al cuvîntului.” Un timp cu catedrale încă albe, unde „teatrul formelor simple nu e teatrul formelor simpliste, ci e al formelor esenţiale, care se pot înţelege la toate nivelurile şi din care – visul lui Brook acesta era – nimeni să nu se simtă exclus.” Fiindcă, nu-i aşa, orice poate face parte dintr-un personaj. Sau din cîteva: „Cred că te regăseşti de-a lungul vieţii în mai multe personaje, nu în acelaşi personaj. Cînd eram tînăr, proiectul meu, pe care îmi pare foarte rău că nu l-am făcut în Franţa, era să scriu despre ceea ce eu numeam – şi în care mă recunoşteam într-adevăr – «figurile prinţului». Adică cel care nu e rege, nu are putere şi care, în acelaşi timp, are drept la afect, are drept la sentimente...” În rest, ca teatrul e literatura, şi numai ea: „Nu mă uit la filme în general deoarece a vedea invizibilul încarnat în oameni e vocaţia teatrului. La cinematograf văd doar într-un singur mod cam acelaşi lucru, oameni care încarnează poveşti. Literatura, şi de asta îmi lipseşte, e invizibilul încarnat în oameni pe care trebuie să îi construiesc eu mental. Cînd citeşti un roman de Garcia Marquez nu e ca şi cum îl vezi la cinematograf, îl constuieşti tu. Şi aceste construcţii imaginare nu prea mi le-am mai permis în ultima vreme din cauza timpului, a acestei senzaţii că trebuie să văd teatru, pentru că, dacă nu îl văd, teatrul moare. Totdeauna vreau să văd oamenii care sînt pe moarte, temîndu-mă că nu-i mai pot vedea data viitoare. Şi în teatru e la fel. Ce n-ai văzut astăzi, nu mai poţi vedea.”

„Slovo vechi, domnule!” (I.L. Caragiale)
DILEMAVECHE
Suplimentul de CULTURĂ
Suplimentul de CULTURĂ
Sectorul cul
independent
Un mire fără căpătîi
Guvernatorii de idei

Mai reţin, din colajul pe care l-am „fabricat” pentru săptămîna asta, o glosă despre nesăbuinţă – cronica Luminiţei Marcu la cartea lui Mark Lilla, *Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică*, şi cîteva strategii pentru „desţelenirea” culturii independente, amănunţite de Oana Radu şi Corina Şuteu, implicate în proiectele internaţionale ale ECUMEST-ului. În fine, ies tiptil dintre pagini, destul de în linişte cît să aud, pe scîndură, în *Aşteptîndu-l pe Godot* (spectacolul despre care scrie Mihaela Michailov), blacheurile „pantofilor din lună”...

La drum cu...

NEC-ul nu e o mătuşică (văd acum că am uitat să „consemnez”, din vreunul din *Suplimente...*, *Mătuşile* Luizei Vasiliu), nici nu pleacă nicăieri, dimpotrivă, farmecul lui e că stă pe loc, neschimbat, în Plantelor 21. I-a însoţit, cu toate astea, cale de 10 ani, pe foarte mulţi intelectuali de azi care i-au călcat, cîndva, pentru întîiaşi dată, şi definitiv, pragul. Aşa că tema numărului 96, din 18-24 noiembrie, al *DILEMEI VECHI*, *Colegiul „Noua Europă”*, coordonată de Simona Sora, ne oferă, sub titlul *NEC plus ultra*, o avanpremieră editorială. Bucăţele alese din viitorul volum *10 ani din viaţa mea*, de-a cărui grabnică apariţie se ocupă Cristian Preda. Îşi deapănă amintirile, cu nostalgie, ironie, umor, Cristian Preda, Ioana Bot, Anca Manolescu şi Silvia Marton. Primul dintre ei ţine un jurnal de şedinţă, de seminar, de fapt, despre întîlnirile cu Ştefan Borbelyi, Ioan Ică jr., Mihai Rădulescu, Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu, Cătălin Partenie, Valentina Sandu-Dediu, Cristina Codarcea şi Felicia Dumas, plus, fireşte, Andrei Pleşu, despre ce vorbeau fiecare şi despre cum arăta NEC-ul, cel pe care noi nu-l mai ştim: „un mic apartament din Piaţa Amzei, vizavi de biblioteca «Sadoveanu»”. Colegiul *d’autrefois* se vede cel mai bine în destăinuirile Ioanei Bot, legată, ca un pagur de cochilia-i, totuşi, de-mprumut, de-o casă şi de-o bibliotecă: „să uit de mine pe un pervaz însorit, citind despre magia numerelor şi ordinea cosmosului. Să dansez o seară cu Paul de Man (prefer ambiguitatea aproape greşită a englezei, *Dancing Paul de Man*), pentru că nu se poate numi, simplu, „lectură”, această fericită locuire a cărţilor. Pentru noii ei beneficiari, îmi dau seama, e semnul clar că eu sînt „din vremurile celelalte”, ale „vechiului NEC”. Şi mă simt, dinaintea mirării lor condescendente, bătrînă, liberă, naivă posedată de acest unic viciu nepedepsit: lectura. Desigur, peste prima mea locuire a NEC-ului, au mai trecut ani şi biblioteci străine. Nici una nu avea savoarea paradisiacă a bibliotecii lui, chiar dacă erau admirabile prin eficienţă. La „noul” NEC, dacă vin, încă mă mai închid în cameră cu teancuri de cărţi (în care logica studiului la temă se luptă cu logica pasiunii) şi revin la un bioritm fericit, singular şi singuratic, nevorbitor, cu fundal muzical baroc, ieşind în lume năucă. Cei „vechi” înţeleg.”

Aşadar, un fel de han, înclină să spună Silvia Marton, un loc unde răsfăţul domoleşte exigenţa, sau o instituţie a admiraţiei (fără limite şi, *nota bene*, fără critici), cum îl vede Anca Manolescu. O fantă destul de îngustă, populată de oameni care-şi trăiesc, în micul *Babel fericit*, „constrîngerea” de-a admira. Fermitatea conturului de grup se vede cel mai bine în „portretul” pe care-l face, locului şi „muşteriilor” lui, Anca Manolescu: „Ce înţeleg printr-o instituţie a admiraţiei? În primul rînd, o instituţie întemeiată pe proiectul unui om care îi dă, evident, proiectul de ansamblu, dar mai ales *stilul*: stilul de lucru care, la rîndul lui, selectează, destul de drastic, tipul de oameni adunaţi să lucreze în acea instituţie. Iar stilul, foarte aparte, al unei asemenea instituţii e definit tocmai de *admiraţie*. Autoritatea şefului instituţiei nu e decît secundar instituţională. Angajaţii nu sînt angajaţi atît pe nişte posturi, cît într-o aventură comună, centrată pe admiraţia faţă de un om şi de proiectul lui, care naşte una din cele mai nobile solidarităţi: colegialitatea. Neasigurată decît secundar prin legi, nemanifestată decît secundar prin măsuri şi dispoziţii, autoritatea şefului instituţiei e o autoritate de tip inefabil şi totodată de necontestat: însăşi valoarea omului în cauză, a proiectelor sale, *forţează* admiraţia.” La sfîrşitul scurtului grupaj, imaginea NEC-ului *über alles* e rotunjită de dialogul lui Timothy Garton Ash şi Wolf Lepenies, despre, *pour y revenir*, legătura dintre intelectuali şi politică. Şi concluzia: „trebuie să vedem cu exactitate ce înseamnă a fi european. Aceasta este misiunea intelectualilor!” Şi, de bună seamă, mereu încolţita sămînţă de scandal...

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str................ nr........ bl....... sc....... et....... ap.......
sector....... localitate.............. cod poştal....... judeţ.......
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5948391 000016 47

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 48

7 - 13 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

Nominalizări pentru Premiul

poezie
Emil BRUMARU
Opera poetică
Livius Ciocârlie
BĂTRÂNEȚE ȘI MOARTE ÎN MILENIUL TREI
Andrei Codrescu
Casanova în Bo
ANDREI CORNEA
CÎND SOCRATE NU ARE DREPTATE
Dan C. Mihăilescu
Îndreptări de stânga
Goethe
Faust
Eugen SIMION
Mircea Eliade

?

CARTEA ANULUI

2004-2005

Emil Brumaru,
Opera poetică,
3 vol.,
Ed. Cartier,
Chișinău.

Livius Ciocârlie,
Bătrânețe și moarte
în mileniul 3,
memorialistică,
Ed. Humanitas, București.

Andrei Codrescu,
Casanova
în Boemia,
roman,
Ed. Polirom, Iași.

Andrei Cornea,
Cînd Socrate
nu are dreptate,
studii-comentarii,
Ed. Humanitas, București.

Florina Ilis,
Cruciada copiilor,
roman,
Ed. Cartea Românească,
București.

Dan C. Mihăilescu,
Îndreptări de
stânga,
Ed. Humanitas,
București.

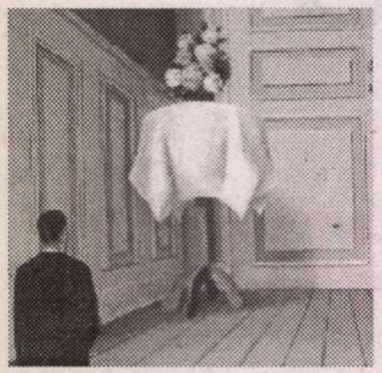
Mihail Nemeș,
traducerea lui *Faust*
de Goethe,
Ed. Paralela 45,
Pitești.

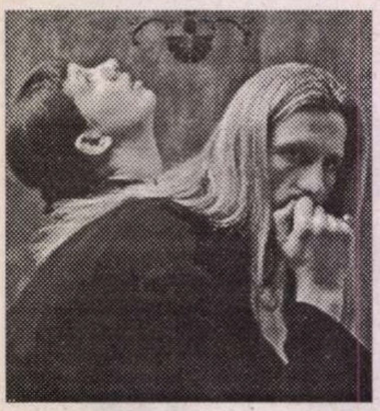
Eugen Simion,
Mircea Eliade. Nodurile
și semnele prozei,
Ed. Univers Enciclopedic,
București.

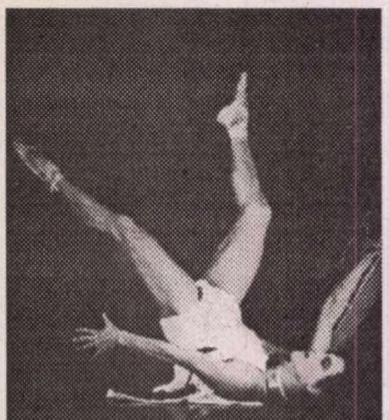
Decernarea va avea loc
miercuri, 14 decembrie, ora 19, la Clubul Prometheus,
Piața Națiunilor Unite 3-5, București

Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar







Școala noastră cea de toate zilele
de Gheorghe Ceaușescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Prăbușirea ca triumf

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Un alt fel de roman

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănesncu - p. 6
Un pix ieftin în locul stiloului cu peniță de platină

Ștrumfii de Marius Ianuș - p. 8

Un proces de presă de Cosmin Ciotloș - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Doi, trei, câte câți vrei

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
„Intimităţuri"

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un postimpresionist

Clasicii români la Târg
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Frumosul greu explicabil
de Ilie Constantin - p. 15

Gaudeamus 2005
Târgul contrastelor împăcate
Fotomontaj realizat de Ioana Pârvulescu - pp. 16-17

Viața e făcută din lucruri mici
de Mihai Cantuniari - p. 18-19

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 21
Bietul Gutenberg

Arc peste timp
de Liana Tugearu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Restanțe DVD plus festival

Scrierile lui Furtwaengler
de Dumitru Avakian - p. 24

Zilele Enescu la Berlin
de Valentina Sandu-Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Handicapul Dunărea

Thomas Bernhard - *Vechi maeștri*
Prezentare și traducere de Gabriela Danțiș - pp. 26-27

Diavolii și cetățenii sovietici
de Ruxandra Cesereanu - p. 28

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 15, 21, 25, 30, 31, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 11, 20, 22, 24, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 7, 9, 13, 14, 17, 23, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 2, 3, 4, 5, 12, 16, 18, 19).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Dialog cu cerșetorul de cafea*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.
Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare - Groupe Société Générale.

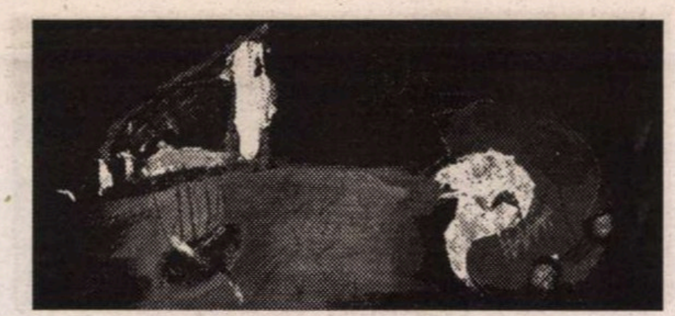
BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Şcoala noastră cea de toate zilele

Într-un excelent editorial din „România Liberă“ din 15 septembrie intitulat sugestiv *Manelizarea învăţământului* Bogdan Ficeac trece în revistă principiile care au stat la baza lichidării învăţământului românesc de către sovietici; iar distrugerea învăţământului a fost un element central în sovietizarea României şi a celorlalte ţări cotropite de Moscova după al doilea Război Mondial. Bogdan Ficeac citează din instrucţiunile NKVD transmise de la Moscova spre aplicare în anul de graţie 1947. Or, în ceea ce priveşte şcoala citim la punctul 35 că trebuie eliminaţi din toate treptele învăţământului „profesorii care se bucură de popularitate“, adică tocmai profesorii cu vocaţie, competenţi şi cu înaltă ţinută morală. Citim mai departe că trebuie scoase din programele liceelor „predarea limbilor latină şi greacă veche, a filozofiei generale, a logicii şi geneticii“; istoria trebuia revizuită radical, accentul urmând să fie pus pe lupta maselor exploatate împotriva regilor asupritori.

La prima vedere, includerea între materiile care urmau să fie eliminate din şcoală a limbii latine şi a elinei pare paradoxală. Dacă dispariţia filozofiei din programele şcolare, de pildă, poate fi înţeleasă – evident în logica sistemului moscovit –, deoarece materialismul dialectic şi istoric era considerat de sovietici ştiinţa supremă conţinînd adevărurile ultime şi cheia infailibilă pentru dezlegarea tuturor problemelor umane şi cosmice, cele două limbi şi culturi de mult apuse, aparent nu aveau de ce să-i deranjeze pe ideologii marxist-leninişti. Cu toate acestea, vigilenţii cenzori aveau dreptate, evident tot în logica sistemului moscovit: filologia clasică este o ştiinţă europeană prin excelenţă prin care omul european caută să înţeleagă mai adânc spiritul care l-a configurat în chip caracteristic. Pe drept cuvânt Eminescu sublinia rolul formativ al culturii clasice care este „regulatorul statornic al inteligenţei şi al caracterului şi isvorul simţului istoric“ (*Învăţământul clasic*). Cultura clasică stimulează capacitatea de a gândi; or, gândirea este adversarul principal al bolşevicilor (aşa se şi explică faimosul strigăt „noi muncim, nu gândim“) şi în chip firesc aceştia au eliminat disciplinele care contribuie la dezvoltarea intelectuală a tinerilor: În ceea ce priveşte formarea caracterului, nu de caractere aveau nevoie bolşevicii, ci de roboţi care să le execute comenzile. Studiile clasice au fost întotdeauna un catalizator pentru ideea de libertate din toate punctele de vedere şi tocmai de aceea niciodată autorităţile ruse, fie ele ţariste, fie ele comuniste, nu s-au împăcat cu spiritul Greciei şi Romei antice. Un ilustru cercetător englez W.K.C. Guthrie ajunge la următoarea concluzie în această privinţă: marile minţi ale Antichităţii „s-au dovedit nu doar o dată, a fi surse de inspiraţie în luptele pentru libertate politică, în asemenea măsură, încât autorităţile Rusiei ţariste incapabile să înăbuşe deplin studiile clasice, au căutat să înăbuşe spiritul lor revoluţionar dirijându-le pe făgaşul inofensiv al exegezelor de texte numai din unii autori aleşi, împiedicându-le să se transforme într-o mult mai periculoasă deschidere către teoria politică a Antichităţii“ (*Sofiştii*, trad. rom., Mihai C. Udma, Editura Humanitas 1999, p.7). Rusia ţaristă a păstrat orele de greacă şi latină, dar le-a golit de conţinutul lor firesc, deoarece a vrut să-şi dea doar aparenţa de europenism; Rusia bolşevică a eliminat şi aparenţa.

România şi-a dat un sistem de învăţământ începând cu ultima parte a secolului al XIX-lea care a ajuns în scurtă vreme la nivel european. Şi nu mă refer doar la învăţământul universitar, ci la toate treptele începând cu cel preşcolar. Peste tot în ţară existau licee de mare prestigiu care pe lângă funcţia lor de formare a noilor generaţii erau adevărate focare de cultură şi de propagare a ştiinţei. Oameni cu un înalt simţ al datoriei şi al răspunderii au contribuit decisiv la europenizarea ţării, identificând vocaţiile şi talentele, pregătindu-şi elevii în sensul tradiţiei româneşti şi al spiritului european. Iar dascălii se bucurau de un prestigiu bine meritat în societate. O ţară îşi dovedeşte demnitatea după cum îşi cinsteşte dascălii. Cu mulţi ani în urmă, elenistul german Helmuth Flasshar, profesor la acea dată la Universitatea din Bochum, a ţinut la Institutul Goethe din Bucureşti o conferinţă despre partiturile muzicale scrise de Mendelssohn Bartholdi pentru tragediile *Antigona* şi *Oedip Rege* de Sofocle. *Antigona* a avut o premieră care s-a bucurat de participarea înaltei societăţi berlineze. Ei bine, profesorul Flasshar ne-a atras atenţia că în articolele de presă domnii profesori au fost menţionaţi imediat după familia imperială! Această preţuire a învăţătorilor naţiei a coincis cu apogeul Germaniei din toate punctele de vedere. Oare simplă coincidenţă?

Comunismul a distrus şi pervertit învăţământul. Dascălii de toate gradele au fost transformaţi în special în unelte ale activiştilor de partid. N-aş vrea să se înţeleagă că n-au existat şi dascăli în adevăratul sens al cuvântului. Vorba lui Tacitus „secolul nu a fost atât de sărac în virtuţi, încât să nu ofere şi exemple splendide de conduită“, dar aici mă refer la politica oficială a comuniştilor. Tot sistemul de selecţie a fost dat peste cap, astfel încât au ajuns în învăţământul universitar personaje care într-o Românie normală s-ar fi aflat în cu totul alte domenii de activitate. Indivizi fără vocaţie şi simţ al răspunderii enorme care apasă pe umerii dascălului populează încă şi azi şcoala românească. Din nefericire, după 1990 nu s-a încercat o reformă serioasă în acest domeniu esenţial pentru viitorul naţiei, cu excepţia ministeriatului profesorului Andrei Marga, prea scurt pentru reaşezarea învăţământului românesc definitiv pe coordonate serioase, moderne. In loc de a reforma din temelii sistemul ne-am jucat de-a înfiinţarea de universităţi de stat şi particulare, în ciuda faptului că există discipline importante pentru care ne lipsesc specialişti în adevăratul sens al cuvântului; Titu Maiorescu desfiinţa catedre universitare atunci când încă nu existau titulari competenţi, la nivel european pentru respectiva disciplină!

Ministerul Învăţământului a fost ilustrat în trecutul românesc de mari personalităţi, oameni cu conştiinţa răspunderii enorme care le apasă umerii, asemenea unui Titu Maiorescu, Take Ionescu, Spiru Haret, autorul unei reforme în adevăratul sens al cuvântului, I.G. Duca, Simion Mehedinţi, P.P. Negulescu, Ion Petrovici etc. În tot acest răstimp România şi-a dat o elită în toate domeniile care asigura mersul ascendent şi prestigiul crescând al ţării. Semn al spiritului adânc democratic care stăpânea în societate, elita intelectuală şi politică se recruta din toate păturile sociale. Excepţii de la regulile stabilite în promovarea academică şi universitară erau o raritate: Gheorghe Brătianu cu toate importantele contribuţii în domeniul istoriei, cu toată aprecierea de care se bucura în ţară şi străinătate a devenit profesor la Universitatea din Iaşi şi nu la Universitatea din Bucureşti! Tatăl său, Ionel Brătianu, prim-ministru, nu i-a inventat o catedră universitară în capitala ţării! Asemenea gânduri contraveneau mentalităţii epocii.

Nu vreau să spun că sistemul era perfect. Existau multe lucruri în neregulă surprinse de presa şi literatura vremii, dar mersul era ascendent şi derapajele minore. Şi de comparăm toate astea cu mentalitatea inoculată de comunişti, apoi nu putem decât visa „la zilele de-aur“ ale şcolilor române.

Revenind la prezent, selecţionarea şi promovarea cadrelor din învăţământ, mai cu seamă în cel universitar, căci de el depinde formarea elitelor, este un domeniu căruia se cuvine să-i acordăm o atenţie specială. Prea lungă vreme nota dominantă a fost antiselecţia, spre a ne mai putea permite să ne jucăm. Sistemul trebuie regândit. Azi titlurile academice se acordă de prea multe ori după bunul plac al unor persoane care se cred atotştiutoare. Sistemul cu actuala comisie ministerială este evident deficitar, din moment ce „savanţi“ d-alde Mischie sunt investiţi cu asemenea titluri! Personal nu cred că o comisie ministerială care nu are în componenţă specialişti din domenii de mare importanţă, de pildă filologia clasică, are dreptul să se substituie unei comisii de specialişti şi să judece în fond teze de doctorat sau concursuri universitare. Dacă are acest drept, atunci de ce să n-o transformăm direct în comisie de doctorat şi de concurs pentru conferenţiari şi profesori, eliminând comisiile numite de universităţi. Dacă există îndoieli asupra corectitudinii comisiilor, apoi trebuie deschisă anchetă şi, în cazul dovedirii fraudei, vinovaţii eliminaţi din învăţământ şi traşi la răspundere penală. Cred că un criteriu major pentru concursurile de conferenţiari şi profesori se cuvine să fie contribuţiile ştiinţifice publicate în reviste de mare prestigiu din străinătate: e cazul să începem să fim competitivi pe plan internaţional. Or, asta nu poate fi stabilit decât de o comisie de specialişti. O comisie ministerială nu poate decât să vegheze ca regulile să fi fost respectate şi, în caz de contestaţie, să numească o nouă comisie de specialişti. Si, din respect pentru procesul de învăţământ şi faţă de oameni, nu este acceptabil ca o asemenea comisie să se întrunească din an în paşte, ci se cuvine să-şi dea verdictul în cel mai scurt timp. Dacă se va continua cu actualul sistem, subiectivismul semidoct va domina mai departe cu grave consecinţe, căci vedem bine cum astăzi se produc opere plagiate sub egida unor instituţii care ar trebui să fie repere morale ale naţiunii. Atât de mult s-a alterat simţul moral în societatea noastră. Responsabilitatea şi ţinuta morală sunt imperative categorice în domeniul educaţiei.

Obiectivul central al reformei în învăţământ se cuvine să fie accentuarea caracterului formativ al şcolii atât din punctul de vedere al dezvoltării capacităţii de gândire, cât şi al spiritului moral; reducerea reformei doar la adaptarea programelor de învăţământ pentru dobândirea cunoştinţelor impuse de revoluţia tehnologică a epocii ar fi o eroare cu consecinţe ireparabile pentru lungă vreme. Trebuie să ne decidem dacă vrem un învăţământ la nivel european în spiritul tradiţiei şcolii româneşti sau, vorba lui Ficeac, dorim în continuare „manelizarea“ şcolii şi a societăţii.

Gheorghe CEAUŞESCU

cărţi primite

- Nina Cassian, *Memoria ca zestre*, cartea a III-a, 1985-2005, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2005, 214 p.
- Vitalie Ciobanu, *Anatomia unui faliment geopolitic: Republica Moldova*, eseuri, Polirom, Iaşi, 2005, 408 p.
- Roxana Pavnotescu, *Despre ningiri şi ningele*, poezii, prefaţă: prof. Dumitru Micu, Editura Niculescu, Bucureşti, 2005, 122 p.
- Anthonia Amatti, *Triptic spiritual*, poezii, Editura Eurocarpatica, Sf. Gheorghe, 2005, 70 p.
- Anton Uncu, *Am crezut...*, publicistică, ediţie îngrijită de Carmen Uncu, Editura Ziua, Bucureşti, 2005, 230 p.

actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Prăbușirea ca triumf

De la sublim la ridicol, de la emoție adâncă la vulgaritatea deșănțată, de la îmbrățișare la pumn nu e, adesea, în România, decât un pas. Știam asta. Iată că nici în aer – adică în avion – nu putem fi altfel decât vulgari, animalizați de dorință de revanșă prostească și de orgolii oligofrene. Evident că a scrie la gazetă despre astfel de lucruri nu are nici un efect, de vreme ce eroii întâmplărilor evocate au cu totul alte preocupări decât să citească ziarele. O fi stadionul echivalentul canapelei psihanalitice – un hârdău în care-ți verși otrăvurile, frustrările și dorințele refulate –, dar nici chiar așa. Cunosc oameni ce iubesc fotbalul profund, dar au refuzat să mai meargă la stadion din cauza atmosferei insuportabile de acolo.

La noi – să nu-mi dați cazul Timișoarei, pentru că nu e caracteristic – e de neimaginat ca un stadion întreg să aplaude un fotbalist advers după ce a dat două sau trei goluri – cum i-am văzut pe madrileni când Ronaldhino le-a demonstrat de ce fotbalul rămâne, în ciuda prea multor spectatori-animale, „sportul rege“. Din zi în zi, echipa adversă e percepută drept întruchiparea iadului, a dușmanului venit să te extermine, a violatorului care-ți necinstește nevasta și răpește fiica. Psihologii vor citi, probabil, în astfel de reacții frustrarea enormă a dezmoșteniților soartei.

Așa o fi. Numai că lucrurile stau la fel de dezastruos și la vârf. Lecția de democrație – pentru că totul s-a desfășurat democratic, nu-i așa? – oferită la Federația română de fotbal ar trebui să ne facă să renunțăm nu doar la iluzii, ci și la pasiunea pentru minunatul joc cu balonul rotund. A continua să fii îndrăgostit de o prostituată vicioasă, a frecventa mediile cvasi-interlope care au devenit cluburile de fotbal înseamnă a-ți pierde busola morală. Această imagine nu e inventată de ziariști, ci rezultă din ceea ce susțin unii despre alții grangurii fotbalului național. Nu trebuie să cobori până la analiza rezultatelor echipei naționale, și nici să diseci aglomerarea plicticoasă de pase aiurea și de lufturi infantile ale vedetelor echipei naționale pentru a ajunge la concluzia că era logic, era legic, era inevitabil ca președinția FRF să-i revină lui Mircea Sandu.

Orice alt personaj – cu excepția, probabil, a lui Dumitru Dragomir – ar fi fost nepotrivit cu rolul de mai-mare peste bulibășeala fără capăt din fotbalul românesc. Ceea ce s-a ales, de fapt, n-a fost un nou președinte, ci un nou capac peste problemele tulburi ale unei industrii extrem de profitabile – dar numai în cerc închis. A-ți imagina, precum Gheorghe Popescu, adversarul lui Mircea Sandu într-o competiție trucată, că vei fi capabil să răstorni cu mâinile goale pietroiul de interese, complicități și culpabilități e pură naivitate. Nu există lanț mai rezistent decât lanțul slăbiciunilor.

Că în această lume e normal ca regula de fier să fie disprețul pentru adversar, dorința joasă de a-ți umili partenerul de întrecere e de la sine înțeles. Între momentul în care nația a urmărit, emoționată, sărutul patern al lui Lucescu-tatăl depus pe creștetul fiului și momentul în care aceeași nație a aflat, oripilată, de atacurile animalice din avion ale unor suporteri rapidiști asupra unuia dinamovist n-au trecut decât vreo două ore. Exact timpul suficient pentru a metamorfoza invocatul sublim într-o respingătoare și puturoasă băltoacă de vulgaritate, brutalitate și primitivism.

Pentru că, spre deosebire de străbunul său, care se deplasa *per pedes*, mitocanul de azi circulă cu avionul, scena care ne-a făcut de râsul Europei s-a petrecut în aer. Protagoniștii ei nici măcar nu sunt conștienți că au participat la o porcărie. Șeful galeriei rapidiștilor, un individ cu nume de personaj de operetă, oferă următoarea variantă privind atacul la baionetă al suporterilor rapidiști asupra dinamovistului rătăcit în groapa cu lei a giuleștenilor: „El venea pe coridor, iar jucătorii i-au solicitat să scandeze împotriva lui Dinamo împreună cu ei și cu noi. El a refuzat, iar câțiva jucători i-au strigat «cățelușule» și «maidanezule». Atunci, el a arătat pe degete scorul de 5-2. Doi băieți de la noi au vrut atunci să-l scuture puțin, pentru că el se afla totuși în avionul echipei Rapid, nu în alta parte. Nu știu dacă a fost lovit. Oricum, dacă s-a întâmplat, a fost cu siguranță din greșală. Noi regretăm acest incident și credem că nu trebuia să se întâmple. Dar nu ne cerem scuze, doar că ne pare rău că s-a ajuns aici. Noi avem circumstanțe, am fost provocați“.

Textul vorbește de la sine despre tipul uman care a ajuns, în România, să fie șef peste comunități, mai mari sau mai mici, de indivizi. În traducere liberă, faptele sunt următoarele: printr-o întâmplare, un membru al staff-ului unei echipe adverse, Dinamo, în cazul de față, nimerește în avionul ce-i transporta pe suporterii rapidiști din Ucraina la București. La Donețk, „feroviarii“ repurtaseră o frumoasă victorie împotriva echipei Șahtior. Ce rost aveau scandările anti-Dinamo în acel context? Doar un psihiatru ar putea spune: e clar că respectivii suporteri făcuseră deplasarea în străinătate cu obsesiile lor cu tot. Ce căuta dinamovistul în avionul rapidiștilor – iar e greu de spus.

Important e că suporterii din Giulești nu s-au mulțumit cu bucuria victoriei: ei trebuia să-i adauge, musai, și o componentă mârlănească: mitocanul nu e fericit pentru ceea ce obține, el trebuie să spargă geamurile întregii mahalale pentru a se afla de isprava lui. O victorie împotriva lui Șahtior pare a nu reprezenta mai nimic pentru această umanitate declasată, fericită doar când își vede dușmanul cu beregata tăiată și întins pe năsălie. Logica nu are nici o relevanță în astfel de contexte, iar a o invoca de dragul stabilirii adevărului înseamnă a te acoperi de ridicol. Pentru șeful galeriei rapidiste între propoziția „Doi băieți de la noi au vrut atunci să-l scuture puțin“ și fraza „dacă s-a întâmplat, a fost cu siguranță din greșală“ nu există nici o legătură. Și poate că așa stau lucrurile: în natură, adică în sălbăticie, lucrurile se întâmplă de la sine, fără să existe victime sau călăi, vinovați sau judecători.

Astfel de întâmplări sunt posibile pentru că în România triumfă, de regulă, prostul gust, vulgaritatea, mojicia și nesimțirea. E de prevăzut că sub noul mandat al lui Mircea Sandu și al clicii reprezentate de el situațiile de acest tip nu se vor rări, ci vor ajunge la ordinea zilei. A fost nevoie de intervenția forurilor europene pentru a condamna virulențele rasiste de pe stadioanele românești – probabil pentru că Mircea Sandu și echipa erau prea ocupați cu numătoarea voturilor vasalilor care reproduc în provincie tot ce e mai rău la centru. A vorbi de normalitate, de civilizație în contextul triumfului agresiv al vulgarității, a miza pe bunul-simț al unor oameni care au dovedit că trăiesc în mediile viciate ca-n cel mai purificat aer de munte înseamnă definitivă și prostească naivitate.

Cu cât lucrurile merg mai prost, cu atât imaginea acestor personaje va fi mai prezentă și mai admirată pe posturile de televiziune. Pentru că ei posedă extraordinara artă de a levita mai ales deasupra miasmelor respingătoare ale mlaștinii morale: născuți din ea, au chiar o anumită maiestuozitate a vulgarității. Într-o lume cu susul în jos, ei sunt fruntea – regii de neînvins ai triumfului prin prăbușire. ■

In memoriam

Vasile BLENDEA
(1937-2005)

S-a stins lanterna cea mai vie a imagisticii culturale contemporane: inegalabilul Vasile Blendea. Nu greșeam deloc atunci când în medalioanele mele dedicate acestuia și apărute în mai multe publicații afirmam că Vasile Blendea este un bun național. Dincolo de zecile de mii de imagini realizate cu scriitori (mai ales), actori, muzicieni, plasticieni, chiar și sportivi, el mai avea și o memorie cât o arhivă academică și reproducea, oral, texte întregi și glasuri conservate numai de el, ca într-o fonotecă purtată cu gingășie în trupul său mărunt dar măiastru... Cine, oare, nu-și amintește de reproducerea vocii profesorului nostru ideal George Călinescu, finalizând în pagini apoteotice biografia monumentală a lui Mihai Eminescu?

Om de o inteligență sclipitoare, a „hrănit“ cultura românească ascuns în mantia celui mai modest servitor, pe când el însuși era un rege în haine sărace, dar cu un spirit înălțător și fără pereche. Nu s-a înscris în nici-un fel de Uniune a breslașilor artistici, fiindcă el era, în felul său, un om universal îmbăiat în aura unui Socrate autohton, descendent (genetic) din plămada auriferă a lui Brâncuși.

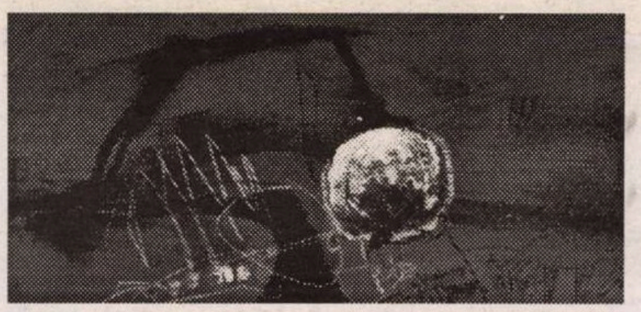
Din fericire, există un film pe durata a două ore realizat de un student cinefil, în care viață și opera parțială ale lui Vasile Blendea sunt conservate întru postumitate.

Cineva (cine?) va trebui să restituie cărturarilor acel imens album aflat în proiect, „O istorie a culturii românești contemporane văzută de Vasile Blendea“, a cărui prefață i-am scris-o de acum un deceniu. Dar el era prea încurcat în filmoteca lui strânsă până-n tavan, într-o întreagă odaie a locuinței sale, și abia de curând începuse să ordoneze osemintele acestei instituții personale care mereu se va numi *Vasile Blendea*.

Negreșit, Vasile Blendea este (rămâne) un bun național!

Gheorghe ISTRATE

Cu Emil Botta



critică literară

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Un alt fel de roman

Florin Toma
Moştenirea Familiei Bildungsroman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Florin Toma*, Moştenirea Familiei Bildungsroman, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2005, 216 pag.

Despre scriitorul Florin Toma nu s-au spus/scris prea multe în ultimii ani. Din scurta prezentare bio-bibliografică ce însoţeşte recentul său roman *Moştenirea Familiei Bildungsroman*, cititorul poate afla că s-a născut în anul 1953, a absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universităţii din Bucureşti (1979), a îngrijit, împreună cu Dan Grigorescu, ediţia din 1985 a fundamentalei lucrări a lui Petru Comarnescu, *Kalokagathon*, a publicat un volum de nuvele, *Peisaj cu fluturi noaptea* (1986) şi două volume de interviuri după 1990, ultimul, *Incontinentul româno-american* (1998), cu personalităţi ale diasporei româneşti din Canada şi Statele Unite. Nu este clar dacă în prezent scriitorul locuieşte în ţară sau este, la rândul său, un reprezentant al diasporei.

Am făcut această scurtă incursiune în cariera scriitoricească a lui Florin Toma cu scopul de a găsi o cale de acces spre foarte originalul său roman *Moştenirea Familiei Bildungsroman*, una dintre primele cărţi publicate după primenirea bătrânei edituri Cartea Românească. Mărturisesc că nimic din foarte scurta bibliografie a acestui scriitor nu explică explozia lingvistică şi delirul imaginaţiei din *Moştenirea Familiei Bildungsroman.*

La prima vedere, titlul sugerează o dublă intenţie parodică: prin sonoritate, el trimite cu gândul la celebrul roman al lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*, dar şi la titlul unui cunoscut serial german de televiziune, *Moştenirea familiei Guldenburg*. Prezenţa în titlu a unei specii a romanului, *Bildungsroman*, schimbă însă complet perspectiva. Nu mai este vorba despre evoluţia generaţiilor în cadrul unei familii, ci de o posibilă mutaţie în cadrul acestei specii a romanului. Altfel spus, de o cu totul altă abordare a ceea ce în literatură se cunoaşte sub eticheta *Bildungsroman.*

De altfel, trebuie spus din capul locului, cititorii înnebuniţi după tradiţionalele romane ale formării unui individ nu vor pricepe, probabil, o iotă din *Moştenirea Familiei Bildungsroman.* Ceea ce nu înseamnă însă că această carte nu este, la rândul ei, un Bildungsroman. Romanul lui Florin Toma este povestea barocă şi prea puţin eroică a vieţii lui Jerôme C.

Orice Bildungsroman care se respectă este o trecere în revistă a momentelor cheie, a faptelor care au contribuit decisiv la edificarea unei personalităţi umane mai mult sau mai puţin exemplare. Mai mereu în astfel de romane sunt descrişi factori exteriori care au influenţat major direcţia de dezvoltare a personalităţii celui în cauză. Moartea unuia dintre părinţi sau a ambilor, o copilărie nefericită, o iubire ratată, o întâlnire providenţială (în bine sau în rău) pot explica evoluţia sau involuţia unei personalităţi umane şi ele sunt de obicei elementele în jurul cărora se brodează un Bildungsorman. Florin Toma face însă un pas mai departe. El este conştient de faptul că dincolo de aceşti factori exteriori, în arhitectura unei personalităţi intră şi o parte nevăzută, cea a culturii asimilate, a cărţilor citite, a viselor şi a gândurilor niciodată mărturisite. Or, *Moştenirea Familiei Bildungsroman* este tocmai o carte a devenirii unui individ, urmărite aproape exclusiv din perspectiva vieţii interioare a acestuia. Rezultatul este o carte de factură suprarealistă, în care ludicul, asocierile de cuvinte cele mai surprinzătoare, întâmplările care sfidează raţionalul îşi dau concursul la realizarea unui climat straniu, bizar, unde cuvintele îşi pierd proprietatea.

Aparent incoerent, născută dintr-un torent verbal care a rupt toate stavilele, romanul lui Florin Toma intră, pe termen scurt, în dialog cu alte opere celebre ale literaturii universale.

În cheie evident ironică, plonjoanele eroului spre diverse episoade ale vieţii sale sunt favorizate de faptul că într-un moment de foame a muşcat dintr-o madlenă. Dacă în cazul lui Proust, ceea ce a declanşat întoarcerea în trecut a fost reamintirea unui gust venit din anii copilăriei şi păstrat într-un sertar secret al memoriei, la scriitorul român se poate vorbi mai degrabă de o asociere pur intelectuală. Asocierea madlenă-recuperarea memoriei a devenit atât de frecventată încât simpla rostire a cuvântului madlenă a ajuns să provoace un pavlovian reflex condiţionat de scrutare a propriului trecut. „Şi, pentru că brusc i se făcu foame, scoase din buzunarul lodenului o madlenă aburindă, sub foalele aerului se-ncinse de-a binelea. Şi muşcă nesăţios din ea. Sub pleoapele încinse i se derulau, într-o viteză ameţitoare, imagini ale vieţii, atât de limpede, încât la un moment dat avu impresia că nici nu se mai afla acolo. Pe drumul său etrern. Spre veşnicie. Sau spre obârşie“ (pp. 15-16). Ironia metatextuală a acestui fragment nu mai trebuie subliniată.

Literatura se interferează cu viaţa, visul cu realitatea, cuvintele îşi relativizează conţinutul şi intră în asocieri în care singurul lucru care contează este sonoritatea. Reprezentarea mai mult sau mai puţin artistică a unor animale, plante sau obiecte se transformă în obiectele însele. Se ajunge astfel ca nişte delfini brodaţi pe un prosop să înoate şi să scoată sunete aidoma modelului lor din viaţa reală. Transformarea reproducerilor în obiectele reproduse dă naştere la situaţii complet absurde şi declanşează dialoguri perfect inteligibile la nivelul expresiei, dar ilogice în privinţa conţinutului. „Se repezi la şifonier, aproape că-i smulse uşa, îşi decoji de pe ea zdrenţele cămăşii de noapte, pe care le aruncă înăuntru odată cu chiloţaşii cu tetragrame şi îşi trase repede pe ea halatul de casă, cu trandafiri naturali, dar fără ţepi (*reuşise mama ei să-l găsească, după îndelungi căutări, la un magazin de solduri din Centru, lângă ceaprazăria* «La şapca belalie», *şi-i ceruse negustorului «Dar vezi să fie fără spini, că e pentru o adolescentă, iar ea are pielea fină, nu tăbăcită ca a mea»* (p. 125). Ca stil, replica mamei reproduce genul de dialoguri care se practică în piaţă sau la băcănie între vânzător şi client. Fireşte, un asemenea dialog devine complet absurd în momentul în care obiectul de negociat este desenul de pe un halat de baie.

Moştenirea Familiei Bildungsroman este un roman al *semnificantului* în detrimentul *semnificatului.* Importantă este sonoritatea cuvintelor, modul în care se leagă ele în construcţia frazei, muzicalitatea intrinsecă a combinaţiilor de cuvinte, asocierile paradoxale de imagini, sentimente şi semnificaţii pe care declanşează în mintea noastră şi apoi, doar, conţinutul lor propriu-zis. Din acest punct de vedere, romanul lui Florin Toma seamănă cu un lung poem în proză de factură suprarealistă. Verva autorului, luciditatea sa lingvistică, spiritul ludic, modul în care acesta reuşeşte să domine cuvintele taie respiraţia cititorului. S-a făcut, pe bună dreptate, comparaţie între scrisul lui Florin Toma şi cel al lui Urmuz. Totul, în *Moştenirea Familiei Bildungsroman* concură pentru punerea în evidenţă a cuvintelor. Jocuri de cuvinte cvasi-gratuite, coq-à l'âne-uri, aliteraţii („vântul ce vai! vai! vai! viu vuia voios vijelios"), parafrazarea ironică a unor expresii celebre („*infestina lente*“; „Ce e femeia?... O loază de odihnă şi plăcere“) sau a unor titluri de referinţă, (tabloul *Stârpirea din Serai, Entomologycum Magnum Neurophylie*), onomastica bizară (Cornelia Ceaunu-Rektass, Aliodor Sakâzian-Scripcaru, Filofteia Wesley-Scaraghiaur, Aristide Răchiteanu-Schulf etc.), nici un mijloc nu este economisit pentru a pune în evidenţă virtuţile artistice ale limbajului.

Romanul lui Florin Toma aduce în faţa publicului pe unul dintre cei mai importanţi stilişti ai prozei româneşti actuale. Scriitorul are un acut simţ al limbii, el găseşte mereu cuvintele cele mai potrivite, intervenţiile sale la nivelul „semnificatului“ sunt făcute cu deplină naturaleţe şi cu superioritatea unui om care ştie, în orice moment, cât de mare este soliditatea terenului aflat sub el. Un roman precum *Moştenirea Familiei Bildungsroman* l-ar fi putut lesne trimite în ridicol pe autorul său dacă acesta nu ar fi cunoscut, precum Florin Toma, toate subtilităţile limbii. Din fericire, autorul domină cu nonşalanţă torentul verbal pe care l-a declanşat cu bună ştiinţă, jocul său de-a literatura este în permanenţă sub control şi chiar dacă, aşa cum bine observa Mircea Iorgulescu, preocuparea pentru construcţie nu se prea simte, *Moştenirea Familiei Bildungsroman* este, indiscutabil, o carte de citit. ■

cărţi primite

- Paul Eugen Banciu, *Luna neagră*, roman, Editura Anthropos, Timişoara, 2005, 352 p.
- Andrei Zanca, *Maranatha*, poezii, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2005, 64 p.
- Andrei Zanca, *Minuturi*, proză, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 150 p.
- Nicolae Ionescu, *Bucureştiul de altădată*, prefaţă de Emanuel Bădescu şi Iulian Voicu în română, engleză şi franceză, Alcor Edimpex SRL, Bucureşti, 2004, 96 p.
- Anca Maria Mosora, *Arhanghelii nu mor*, proză, volum de debut, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, 132 p.
- Costin Bratu, *Vrăjitoarea din vis*, Editura C.N.I. Coresi, 2005, 63 p.

critică literară

Alex Ştefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

CORNELIU COPOSU
Ieşi din rând!
VALENTIN TALPALARU
LINIŞTEA VÂNATULUI
Ion GEORGESCU
La marginea lumii de tunete

Un pix ieftin în locul stiloului cu peniță de platină

Liviu Rebreanu,* Opere 23*, ediție critică de Niculae Gheran, Caiete. Varia (1907-1944), Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște țărani", Muzeul Județean Bistrița-Năsăud, 2005. 608 pag.

Volumul încheie – cu succes – ediția critică a operei lui Liviu Rebreanu, realizată, pe parcursul mai multor decenii, cu o mare investiție de efort şi competență, de Niculae Gheran. În sumar figurează „caiete de creație" din perioada formării prozatorului, scrieri răzlețe, scurte povestiri, piese de teatru, articole, interviuri, răspunsuri la anchete, scrisori etc. Este un puzzle literar, care oferă o imagine neconvențională a personalității lui Liviu Rebreanu. O atenție aparte merită publicistica, din care reiese că prozatorul (în special în perioada directoratului la Teatrul Național) era adeseori ofensiv şi sarcastic.

Personajele principale ale cărții sunt Liviu Rebreanu şi Niculae Gheran, care seamănă prin seriozitate – o seriozitate de modă veche din care tinerii de azi ar trebui să facă ultima modă.

Eugen Simion,* Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2005. 460 pag.

Această ediție a doua are un număr aproape dublu de pagini față de cea dintâi, publicată în 1995. Eugen Simion îşi duce astfel la capăt proiectul de a analiza „totalitatea operei epice a lui Mircea Eliade, inclusiv literatura lui confesivă".

Cartea se remarcă printr-o vastă documentație, corect sistematizată, şi printr-un descriptivism critic de bună calitate. Autorul nu lasă nimic nediscutat şi neexplicat, iar uneori intră în dialog peste timp cu exegeți de altădată ai lui Mircea Eliade şi le nuanțează opiniile. Totodată, el refuză să devină un apologet al lui Mircea Eliade, pe care îl admiră lucid. Analizând, de exemplu, exoticul şi emoționantul roman *Maitreyi*, observă că „finalul se precipită şi multe fapte rămân nelămurite epic". Criticul ne conduce cu o siguranță de ghid profesionist prin lumea prozei lui Mircea Eliade.

Stelian Țurlea,* Ieși din rând!*, roman, București, Ed. Fundației Pro, 2005. 160 pag.

Stelian Țurlea schimbă stiloul cu peniță de platină cu care şi-a scris proza de până acum cu un pix ieftin, sperând să fie astfel pe placul publicului larg. *Ieşi din rând!* este un roman polițist conceput în stil americănesc, despre un intelectual care nimereşte în lumea interlopă şi se angajează, împotriva voinței lui, într-un interminabil război cu infractori fioroşi. Limbajul deocheat, uneori argotic, umorul popular, acțiunea alertă, dar previzibilă – toate ingredientele caracteristice genului sunt folosite, cu dezinvoltură, de autor, care vrea parcă să dovedească, în urma unui pariu (aceasta ar fi singura explicație) că poate scrie *şi astfel.*

Tudor Călin Zarojanu,* Viața lui Corneliu Coposu (cu documente din arhiva fostei Securității)*, ediția a II-a, revăzută și completată, București, Ed. Mașina de scris, 2005. 208 pag.

Cartea poate fi citită ca un roman *non-fiction*, zguduitor. Un om care are drept armă doar noblețea lui este supravegheat 24 de ore din 24 de o armată de ofițeri de Securitate şi informatori. Vina lui? Faptul că *aminteşte*, prin ceea ce face şi spune, în timpul comunismului, când se practică pe scară largă spălarea creierelor, de stilul de viață românesc dinaintea războiului. O adevărată revelație o constituie numeroasele dovezi că fostul deținut politic Corneliu Coposu a fost urmărit de serviciile secrete şi după 1989.

George Bălăiță,* Câinele în lesă*, opt interviuri și un appendix, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 208 pag.

Profesia lui George Bălăiță este farmecul. Asta explică de ce reiau o carte pe care G. Dimisianu a comentat-o fermecător în nr. 46 al **R.l.** Volumul său *Câinele în lesă,* alcătuit din interviuri şi însemnări disparate, îl cucereşte pe cititor ca poveştile Şeherazadei pe Şah-Riar. Nu întâmplător scriitorul elogiază – cu o admirație superstițioasă – arta povestirii:

„Îmi amintesc mai clar decât orice întâmplare recentă cum, pe vremea când locuiam în peşteră şi ne înțelegeam prin semne şi sunete guturale, odată foamea şi frigul oarecum potolite pentru o clipă, pe înserate ne strângeam în jurul focului. Câte unul mai isteț (urât, pipernicit, slab vânător, dar bun de gură) se apuca să povestească ce văzuse, ce auzise peste zi, ce-i trecea lui prin cap. Îl ascultam până cădeam istoviți în somnul nostru sălbatec de atunci, chirciți în blănurile aruncate peste noi calde şi ude, abia jupuite de pe carnea jivinelor pe care multă vreme am înghițit-o crudă, până când una dintre femei, în marea ei lăcomie, scăpă o bucată mai grasă pe jăratic şi mirosul îi făcu pe toți să-l uite pe povestitor, să se repeadă, să amuşine, să-şi smulgă unul altuia fleica arsă. Pe când în capul femeii jefuite se iveau foarte palide însă zorile furiei feministe. Iar povestitorul adormea cam de fiecare dată flămând, în clefăiala şi râgâitul semenilor, bântuit de fantasmele lui, până în altă seară când, iarăşi pentru o clipă, devenea stăpânul (absolut!) al turmei."

Iulia Deleanu,* Kadiș pentru mama mea*, cuvânt introductiv: Dorel Dorian, București, Ed. Kriterion, 2005. 304 pag.

Într-un stil înduioşător (spontaneitate, sinceritate naivă, tristețe de copil cuminte pedepsit de soartă pe nedrept), Iulia Deleanu evocă scene din viața ei şi a mamei, a cărei dispariție o regretă fără să se poată consola în vreun fel. Unele secvențe sunt străbătute de nostalgia evadării din cercul strâmt al existenței zilnice:

„În holul unuia din blocurile vecine, cineva a deschis o agenție de turism. A lipit anunțuri atrăgătoare pe geam: Viena, Paris, Roma... O excursie cu autocarul la Viena nu costă mai mult decât un sejur la Poiana Braşov. «Ce-ar fi să plecăm şi noi la Viena?», privesc cu jind reclama. «Eu sunt om pentru aşa ceva?!», răspunde mama. «Ar însemna să stau în autocar, în loc să vizitez tot ce merită de văzut». Discuția e închisă."

Valentin Talpalaru,* Liniștea vânatului*, Iași, Ed. Junimea, 2005. 74 pag.

Combinație delicată de lirism şi umor (amintind de G. Topârceanu, dar şi de spiritul ludico-livresc al poeziei optzeciste):

„Ies iar miremele la pradă/ sub teii pudici din Copou,/ fragile note-n acoladă/ disimulate-n alt ecou.// Cărări prin aer luminează/ ca venele unui destin/ prin care încă navighează/ corabia lui Gordon Pym.// Se scutură de somn castanii/ şi zidurile vechi de molii/ iar clipe lungi ce par ca anii/ cerşesc sub zidul babei Golii.// Ies iar miresmele la pradă/ în decolteuri pe Copou/ sub vigilența de paradă/ a umbrelor dintr-un tablou." *(Ies iar miresmele la pradă).*

Ion Georgescu,* La marginea lumii de tunete*, Craiova, Ed. Ramuri, 2005. 116 pag.

Poezie declarativă, de bună calitate, care ar avea succes recitată pe stadioane, ca pe vremea Cenaclului „Flacăra": „Bunicii mei, țăranii, mi-amintesc,/ spălau cămăşi de cânepă-n sudoare/ şi le-agățau pe cerul românesc,/ să le usuce Dumnezeu la soare." *(Bunicii mei, țăranii).*

Citită însă în solitudine, această poezie creează impresia de retorism, de grandilocvență, şi nu emoționează. ■

IULIA DELEANU
KADIȘ PENTRU MAMA MEA
Câinele în lesă
Eugen SIMION
Mircea Eliade
Nodurile și semnele prozei
REBREANU
opere

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ"
Revista „ORIZONT"
prezintă

ANDREI PLEŞU
ÎNGERI
H.R. PATAPIEVICI
H.R. PATAPIEVICI
gabriel liiceanu
horia roman patapievici
horia roman patapievici
ochii beatricei
vladimir tismăneanu
În ce fel de ţară trăim?
h.r. patapievici
gabriel liiceanu
patapievici
mario vargas llosa
istoria literaturii române
Microsoft

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

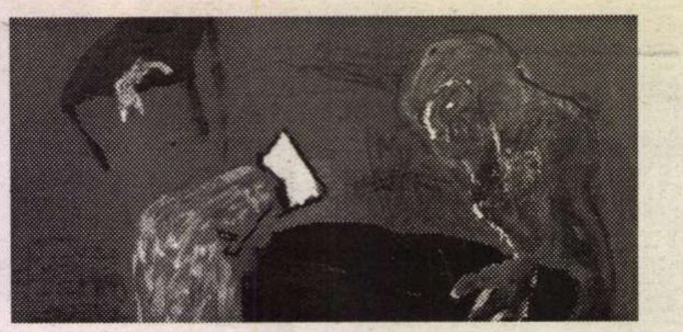
Vă invităm la Conferinţa:
"Un maestru,
o descoperire, o şansă ratată"

Prezintă

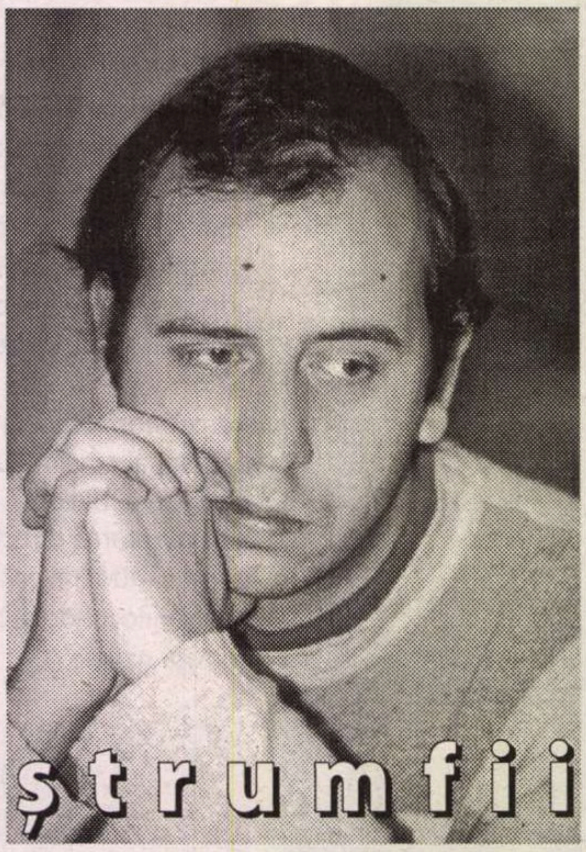
Horia-Roman Patapievici

Mercuri, **21 decembrie** 2005,
ora 12:00
Aula Magna
a Universităţii din **Oradea**

Microsoft®
Your potential. Our passion.™
www.microsoft.com/romania



MARIUS IANUȘ



ștrumfii

Ştrumfii afară din fabrică!

Ovidel - tu nu eşti Marius Ianuş & nici altcineva
eşti doar un frustrat cu părul verde
Pe Adi îl înţeleg, din lipsă de ocupaţie
a ajuns un beţivan căruia i se scoală
părul în cap din orice.
Dar pe tine n-am cum,
pentru că tu ai doar părul verde,
& obsesia că iubita ta se poate / se
îndrăgosteşte de alţii.
În toată afacerea aia pe care
te-ai apucat tu s-o rozi pe la colţuri
era vorba doar de mine, de I. şi
de ce cred eu despre viaţă.
Era o chestie simplă, ridicol-umană
la rădăcina căreia bătea inima mea.

Ştrumfii caută lumea adevărată

Au trecut cîţiva ani de cînd sufeream bot în bot
ca două javre dispuse.
Lumea, între timp, s-a strîmtat
şi a început să crape în coate...

Nu mai ştiu ce faci.
O mai ţii minte pe Iulia,
tristeţea şi nedumerirea noastră?
Iulia te iubea mai mult pe tine,
ăsta e adevărul adevărat,
deşi n-ar trebui să ne dăm mari cu asta...

Unde eşti? Unde mai rulează
poantele tale năucitoare?

Am auzit că a murit taică-tu şi toate orele noastre
s-au răsucit în ochii mei ca un film mut.

Te-am rănit de multe ori. M-ai rănit şi tu.
N-am putut să-mi aduc aminte de ce şi
pentru cine.

Eşti cumva departe înfăşurat
într-un halou de fum şi dragoste.

Ionuţ, zîmbetul tău e numai amintire
şi mersul tău de girafă grăbită
e numai amintire.

Ştrumfii află mai multe păreri despre ştrumfi

Da, Răzvan, a cam început circul -
foarte multe orgolii & foarte puţină suferinţă plus
fazele alea stătute de gaşcă, în care cîţiva
vor să gîndească pentru toţi.

Toate fetele mari şi toţi portăreii
şi nevoia lor imensă de manipulare -
"să vorbim pe mail" -
în vremea noastră, îţi vine să crezi?

Mie unuia mi-ar tăia mîinile
să fie siguri că nu mai scriu nimic
Şi ar arde toate cărţile mele.

Cel puţin asta e senzaţia - copiii
au înnebunit şi încep să se umfle.Dar vara se va întinde
peste ei
ca o mortăciune moleşitoare,
fără să-i întrebe nimic.

I se spunea DJ Muerte...

Lucrurile au degenerat - asta e,
iar tu eşti o victimă colaterală,
te-am scos din necunoscut
şi te-am tras în ţeapă.

Ai căzut absolut aiurea,
ca o muscă beată,
într-un război al meu în lumea mea -
despre asta e vorba în Ştrumfi.

Tu eşti un frustrat zugrăvit
care se dă cu capu' de podele acasă?

Aş putea s-o mai dreg, da' n-am chef -
eşti o victimă colaterală.

Te-am scos din necunoscut. (0*)

Şi te-am tras în ţeapă. (!)

* semnu' ptr mulţimea vidă

De ce scriu ştrumfii

Pentru că am bîntuit coridoarele Casei Scînteii
cu o funie cenuşie de nesperanţă
răsucită la gât

Pentru că am disperat în faţa bancomatelor

Pentru că am auzit broaştele oraşului în aurolaci şi
aurolacii în canale
într-un musical-horror adevărat
care crapă ţeasta literaturii
şi face din tot neoexpresionismul o cîrpă

Pentru că am dus la bun sfîrşit
un proiect personal făcut din gunoaiele
timpului meu,
cu faţă umană & pungi sub ochi,
care urlă

Pentru că am aşteptat inutil Salvarea
şi ea a venit
Pentru voi toţi şi pentru mine

Şi ne-a întrebat cîţi bani
avem în bancă.

Ştrumfii alunecă pe gresia udă

Cînd a alunecat Zveruţa pe gresia udă,
cînd i-am auzit capul izbindu-se de ea,
am simţit că mor.

De ce să mi se fi întîmplat una ca asta?
Domnica plîngea în baie cu ea
Şi eu îmi muşcam mîinile la locul faptei.
De ce? De ce?

Din cauza gîndurilor rele ale amicilor?
Dar ele existau şi înainte - niciodată n-au avut
loc de mine...

Pentru că nu eram destul de aproape de ea.
Eram aproape, dar nu ştiam că pe jos e ud.

Simţeam că mor, că s-a terminat şi fetele
s-au oprit din plîns şi
ne-am dus pe ţărm şi Zveruţa
a început să rîdă.

Lacrimile nu s-au uscat

Lacrimile nu s-au uscat
pe obrazul fetei care urcă acuma
în autobuz.

E la modă să speri?

Pajura fumegă. Scînteia fumegă.
Dimineaţa fumegă
ca o cîrpă aprinsă
azvîrlită pe geam.

O fată cu lacrimi calde pe obraz
urcă pe scara pe care sînt eu.

Ştrumfi care plîng, ştrumfi care visează

Arată-mi că mă iubeşti, ştiu că poţi să faci asta,
poemul ăla pe care-l tot scriu pentru tine
nu-i publicabil, e prea puţin,
da' refrenul îmi place -
"de ce-ai fi plîns în Herestrău?..." -

Chiar aşa? De ce?

Arată-mi că mă iubeşti -
ştiu că în fişa postului tău nu scrie asta,
da' poţi s-o faci, sînt convins,

ne-am cumpărat case şi fericire,
dar asta nu-i de ajuns, nu-i de ajuns...

Ştiu că mă iubeşti. Oricît ai vrea să scapi
oricît te-ai ascunde în ultimul birou din secţie-

Eşti acolo şi mă iubeşti.

Buzele tale se întind
sărutînd buzele mele imaginare.
Nările tale adulmecă
gîtul meu încordat,
de iubit dispus.

Arată-mi că mă iubeşti -
îţi cunosc fiecare bucăţică din trup
mai bine decît am fi făcut-o împreună. ■

Un proces de presă

Când Nicolae Manolescu afirma că „unui autor ludic și licențios ca Nabokov **Duduca Mamuca** nu i-ar fi dispăcut“, intuia, desigur, mult mai mult decât lasă să se întrevadă suficiența noastră de cititori. Pentru că remarca se susține și se reține cu ușurință dacă îl privim pe Nabokov exclusiv drept autor al **Lolitei**. Nu au, în măsuri aproape egale, Humbert Humbert și Toderiță N.N. (protagonistul scrierii lui Hasdeu) planuri de seducție diabolice și nu tocmai ortodoxe ? Totuși, dincolo de a fi un excelent scriitor (și stilist), Vladimir Nabokov e un redutabil cititor.Iar când vine vorba despre o preferință sau alta, nu cel care scrie **Invitație la eșafod** (de pildă), ci acela care citește cu o minuție aproape maniacală e în drept să se pronunțe. Până la Nabokov nimeni nu încercase să afle în ce fel de gândac se metamorfozează Gregor Samsa. Cum ar fi dacă nuvelele licențioase ale lui Hasdeu ar avea parte de o asemenea lectură?

Înainte de orice, fără a aluneca în biografism, relația autorului ca persoană cu textul **Duducăi Mamuca** nu e deloc nepolemică. Cu cititorii, nici atât, mai ales cu cei importanți (ca Maiorescu). După ce, în 18 aprilie 1863, Comitetul de Inspecțiune a Școalelor de Dincoace de Milcov (același Maiorescu fiind membru, iar V.A. Urechia președinte) îl avertizează pe criterii de imoralitate, Hasdeu ripostează: adaugă nuvelei pasaje cu adevărat explozive.Urmează demiterea sa din funcția de profesor colegial, celebrul proces și tot atât de celebra pledoarie. Lucru iarăși știut, autorul e achitat. Ce îl face să rescrie, după un an, nuvela incriminată sub titlul **Micuța**, temperându-și ironiile și notele lubrice? Gestul este, cert, lipsit de orice utilitate. Şi chiar de credibilitate: lasă Hasdeu de la el într-o chestiune așa de tensionată? Nu pare omul care să facă asta, mai ales atunci când „cărțile“ îi sunt favorabile...

Duduca Mamuca evoluează, așadar, în **Micuța.** Rusia Harkovului se transferă într-o Germanie difuză. Aluziile licențioase (ca aceea a inițierii în ars amandi alături de o femeie de 57 de ani) dispar. Şi, o dată cu ele, numeroase fragmente inofensive: visul tibetan, psihanalizabil, fragmente din articolele lui Aleșchin Uho. Cum, de ce și unde adaugă Hasdeu nu s-a prea scris. **Micuța** fiind considerată o simplă retușare ad usum delphini a violentei nuvele inițiale, și nu o cu totul altă scriere, cum ar fi fost prudent. Mutarea acțiunii din Rusia în Germania nu are efect asupra culorii locale, însă e prea gratuită pentru a fi întâmplătoare. Ar putea fi o marcă intenției lui Hasdeu de a scrie **alt** text, radical diferit de primul. Fără vituperanță erotică, dar, oricum, vituperant. Iar acest **alt** se configurează nu atât prin tunchieri, ci prin minore adăugiri. Prin urmare: Toderiță N.N. (respectiv corespondentul său, Ghiță Tăciune) se sinucide într-un acces de cinism. Manuscrisul se încheie aici, intrând în pagină cel de-al doilea, necunoscut și neprevăzut narator. El este cel căruia îi este lăsată, spre terminare, nuvela memorialistică, printr-o scrisoare testamentară: „ «Prietene,/ Ești compatriot și tovarăș al meu; ești cam literat; vei fi și mizantrop ca mine, o prevăd de pe acuma; așadar, nemene nu este mai capabil de a mă înțelege și a compecta începutul acestor memorii, ce eu singur nu le-am putut sfârși, viața devenindu-mi prea amară. În așteptare ca să-ți vină și ție gustul a te împușca, al tău T.N.N.» Am primit cu bucurie amicala însărcinare și m-am grăbit a aduna din *suvenirile mele și din hârtiile postume* (subl. mea) ale lui Toderiță, știri despre ulterioarele sorți ale Duducăi Mamucăi ș.a.m.d.“ (**Duduca Mamuca**)

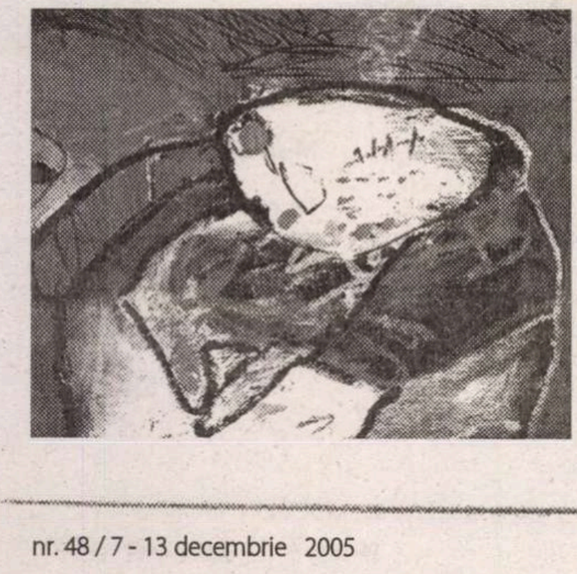
Ulterior, în **Micuța** : „«Prietene, /Sinuciderea mea este un anacronism.Adevăratul ei moment a trecut deja de șapte ani. De atunci eram mort în idee, și dacă nu mă sinucideam în realitate, cauza era că nu voiam ca lumea să poată presupune din parte-mi măcar o umbră de pusillanimitate [...] Îți las un manuscript, pe care nu l-am sfârșit, fiindcă m-am oprit, din întâmplare, pe descrierea rețetei; și atunci mi-a venit ideea de a rămânea comic până și în ajunul sinuciderii: e foarte natural de a muri vorbind de rețete! Tu ai cunoscut toate personajele **Micuței**; deci *adună-ți suvenirile* (subl.mea) și sfârșește singur acest scurt epizod din scurta mea viață! Al tău – vorbă să fie – Ghiță». Am primit cu bucurie amicala însărcinare a nenorocitului meu – vorbă să fie – Ghiță și, cu ajutorul hârtiilor sale postume, am reușit a complecta **Trei zile și trei nopți din viața unui student“.**

Un evident plus textual (singurul!) în al doilea caz și un mai puțin evident plus polemic în această zonă nodală. După ce excesul prezenței verbului „a plăcea“ într-o epistolă a unui coleg era pretext de amuzament pentru Tăciune, iată-l, lucid, folosind de trei ori termenul în cauză. Şi asta mai mult parodic decât din nesiguranță stilistică. Ceea ce odată l-a contrariat nu se poate repeta ingenuu în scrisul naratorului.

Cu adevărat important însă e un alt amănunt: naratorul X (cel de-al doilea, neidentificat) e invitat să continue manuscrisul folosindu-se de propriile amintiri. Şi doar de ele. Fără mustrări de conștiință, acesta ne oferă varianta finală a **Micuței**, ajutat de „hârtiile postume“ (și nimic mai mult). Discrepanța e sfidată nonșalant, aici. Între memoria personală și însemnările sinucigașului par a nu exista, în fond, diferențe (pericol pe care **Duduca Mamuca** îl evită subtil: N.N. nu indica vreo sursă, iar X prelucra, deopotrivă, amintiri și notițe). Corelând bizareria cu refrenul autoironic „vorbă să fie“ și cu hazliul cântec despre falsa moarte a diavolului, ne putem întreba dacă suicidul lui Ghiță nu e un simplu artificiu de stil. Oare nu cumva, insidios, Hasdeu renunță să-i mai caricaturizeze pe Maiorescu și Urechia ca indivizi contemporani lui, luându-i peste picior ca lectori (atemporali, deci)? Citite una după alta, cele două nuvele seamănă, dintr-o anume inerție. Privindu-le independent, au finaluri opuse. Jocul narativ al morții are farmecul său. E de luat în calcul, fie și numai pentru amuzamentul intelectual, șansa ca sinuciderea lui Toderiță să fie reală, iar a lui Tăciune, nu. Şi atunci, ca și textul lui Alphonse Allais (**Un drame bien parisien**), s-ar putea ca **Micuța** să-și includă, seducă, păcălească cititorii.

Sub lupa de entomolog a lui Nabokov, Ghiță s-ar încadra în familia Phasmidae (insecte ce, trăind pe frunze, au tocmai formă de frunză). Aflat în descendența unui personaj suicidar, Tăciune mimează credibil. Sub lentila paranoidă a secolului al XX-lea, faptul pare o știre spectaculoasă din seria „Elvis Presley“ n-a murit. Se cuvine deschis un nou proces de presă...

Cosmin CIOTLOȘ



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

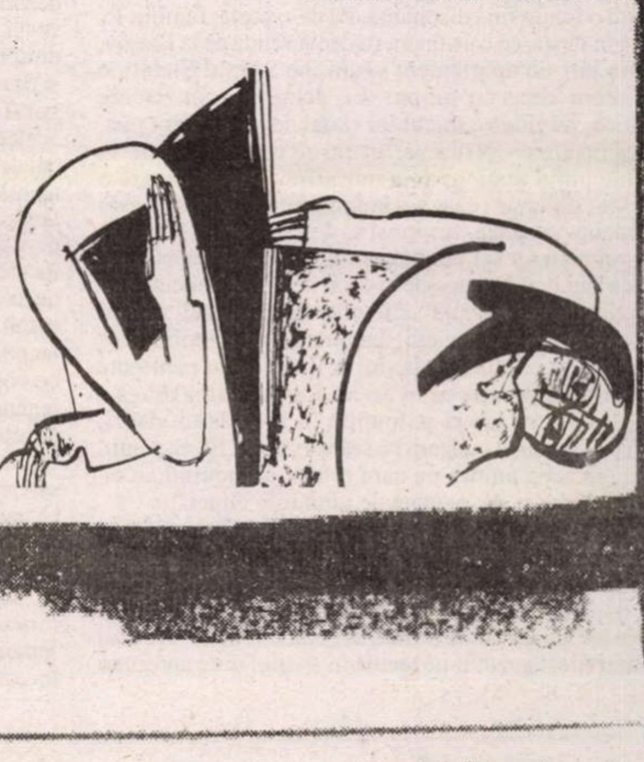
Groaznică este crima mea

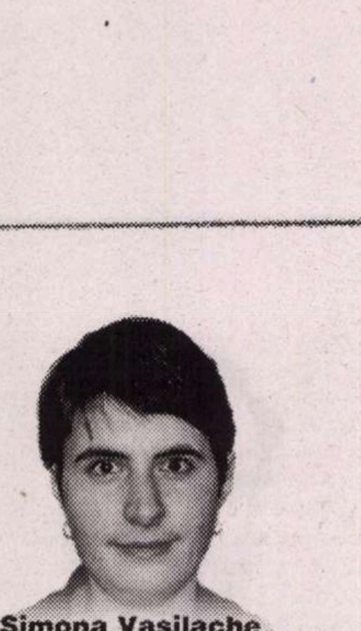
Goaznică este crima mea de astăzi
Te-am sărutat fără să știi
Nu te mișca nu te mișca
Ești prinsă în lanțuri de păpădii

Fluturii sînt priponiți de-o ciupercă
Degeaba încearcă să zboare spre tine
Nu te mișca nu te mișca
Ești țintuită-n rubine

Ca un ceasornic de carne pe iarbă
Minutar secundar picioarele tale
Nu le mișca nu le mișca
Înțepenește-mi viața în șoldul tău moale

Emil cel cu frunze!!!





Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Doi, trei, cîte cîți vrei

Așa cum n-avem, decît încolțind, cînd și cînd, din cine știe ce semințe răzlețe, romane ale familiei, nu-mi ies la socoteală, dacă stau bine să mă gîndesc, nici prea multe cărți ale musafirului. Povești cu tineri încă nerostuiți, trecînd prin Capitală-n ospeție, și bătrîni tutelari. Le-am întîlnit în atîtea și atîtea *contes de vie* care poetizează, de obicei, în mărturisirile scriitorilor, răscrucile de traseu literar, dar nu m-aș fi așteptat, nicidecum, să le recupereze un prozator la debut. O prozatoare, de fapt, Anca Maria Mosora (pseudonimul Ancăi Dumitru), care a publicat, de curînd, la Humanitas, primul ei volum: *Arhanghelii nu mor*.

Virtutea de căpătîi a cărții e tactul comparației. Nu întîmplător vorbesc de tact în fața unui roman fără antecedente, care-și ia, lejer, toate riscurile: al persoanei întîi și, pe deasupra, al amintirilor caligrafice și miresmate, fără zăgaz la ce numeam, devreme în anii de școală, „expresii frumoase". Comparații migălite, riduri subțiri de peniță pe chipuri mate, din porțelan: „Străzile se pierduseră în urma noastră, fără detalii, ca benzi albastre pe o hartă pe care știi că o ai, însă nu îi cauți niciodată legenda." Puse una lîngă alta, dintr-o grijă pentru stil vecină cu pedanteria, micile potriviri, privite de la oarece distanță, compun desenul marilor asemănări. Asta fiindcă înainte pomenita comparație nu-i doar iglița broderiilor mărunte, ținînd de-o anume dexteritate a descrierii, ci, mai mult, un principiu de compoziție, felul de-a spune, pe din două, o poveste. *Arhanghelii nu mor* e un duet de triangluri care-și acordă vibrațiile, păstrînd o foarte fină disonanță. Pe de-o parte, familia T., oameni în vîrstă, cu care tînăra studentă venită de la Brașov, chiriașă într-un apartament vecin, pe Sfîntul Ştefan, o să se acomodeze cu timpul. Ei, primind-o în fiecare duminică, servindu-i micul lor ritual de vizită, fără rost, dar cu înțeles – Nina se întoarce totdeauna de la liturghie puțin după sosirea musafirei, Titu fumează o țigară – o „ghicesc": „așa s-a întîmplat cu toți bătrînii care au intrat în viața mea, surprinși să descopere în vocea sau în chipul meu un soi de melancolie care le spunea că în realitate sînt mai aproape de ei decît de oricine altcineva." Ea, la rîndu-i, îi „adoptă", dimpreună cu ștersul, netezit în ani de toate cele ale vieții, dar nu mai puțin teribilul lor secret: „Lupta o duceau în doi [...]. Ea, ca o penitență pentru a fi adus după ea în acea casă amintirea dragă a unui alt bărbat, vie și palpabilă în lungile ei visări, acelea pe care eu le puneam pe seama vîrstei. El, ca pentru a înfrînge acea umbră pe care o bănuia locuind cu ei, inofensivă dar reală, agățată de gîndurile Ninei."

Acțiunea romanului, pe *côté*-ul bătrînilor, ca și pe celălalt, e fructul unei intuiții enorme. Mult înainte de-a fi știute, sau măcar bănuite, întîmplările se simt, în aerul de familie în care străina, chiar, între timp, ajunsă de-a casei, poate „citi" straturile, calde și reci. Mirosul unui al treilea, găzduit pe tăcute în spațiul unei apropieri fără familiaritate între alți trei oameni, devine certitudine abia la moartea bătrînilor. În jurul acestei „plecări", singurul fapt pe jumătate sigur, crește, recuperînd semne de viață din lucruri care vor fi date de pomană, dacă n-au și fost deja, povestea Ancăi Maria Mosora. Păreri și ipoteze „senzoriale", care doar pluteau, au timp să se așeze, să se lămurească, în fanta, mult lărgită, dintre două cădelnițări. Așa află, întîi de la doamna N., o vecină, pe urmă de la doamna C., fosta proprietăreasă (ce discreție interbelică a jocului cu inițiale!), tînăra care i-a anturat o vreme despre Demetru. Un iubit din alte timpuri, care-i scrie Ninei scrisori păstrate într-un pachet înfofolit în coală albăstrie, pus deoparte (de ce?) pentru mult mai juna ei prietenă ce-l primește, peste ani, ca pe un ciudat testament.

De ce? Fiindcă, spuneam, cartea nu e toată despre cîteva dimineți de duminică din viața a doi bunici (fără nepoți, se-nțelege...), cu taine mici și grave, descoperite în treacăt, efect al unui nedorit privilegiu. Nu. Ei, cu Demetru cel plecat și întors să jelească, ofilindu-se imediat cum își pierde iluzia, fac doar unul dintre triunghiuri. Alburiu, cu slab contur, adus deodată în față, deși lui îi pria penumbra, scofîlcit brusc, ca o fotografie sepia în plină lumină. Față de el, *decoupage*-ul amintirii fixe și chinuitoare, joacă, mai mic, mai mare, în față, în fundal, un alt triunghi, cel al tinerilor, Alexandra, Mihail și, să spun așa, povestitoarea. Pe ea, ultima, reținem bine cum o cheamă aproape de sfîrșit, din „dedicația" bătrînei pe cutia cu vechi scrisori: Tia Predescu. Tot cu T...

Cele două perechi (de cîte trei...) se suprapun și se despart ca lucarnele tăiate în laturile opuse ale acoperișului, la casele de altădată. Vorbind de tineri, doi cîte doi fac trei. Întîi, o poveste de iubire provincială, printre chisele cu șerbet de trandafiri, bunica și apă rece. Genul de idilă vegheată, la Brașov, de chichițele unui arbore genealogic. Mihail Mihalcov este un văr de departe al Tiei, student în București, la Conservator. Anca Maria Mosora strînge, în vreo două paragrafe, tot protocolul apropierii înlesnite de context, de drumurile cu trenul, de plimbările prin Cișmigiu, de breșele dese pe care le impun concertele. Romanța sună a Bach, și a Mozart, iar cartea amintirii ei clincăne ușor, ca un triunghi de metal rostogolit pe calea dintre *fugă* și *recviem*. Apoi, altă întîlnire, tot în Cișmigiu, cu rivala de care Mihail îi vorbise odată și pe care Tia ajunge s-o accepte, ca pe o dîră de parfum otrăvitor, în viața ei: „Ea era aici. Parfumul sec, baroc, pe care îl simțisem și-n parc îmi cuprinse tîmplele presîndu-le ușor, ca pe niște bureți umezi. M-am răsucit și-am privit-o." Soția lui, mirosind ca florile sfărmate dintr-un buchet uscat pe masa bătrînilor. O aromă puternică, sfidătoare, alta fadă, grea, care seamănă atît de mult între ele. Două feluri de dependență.

O analiză amănunțită de text, pe care cartea o merită, ar arăta culoarea notelor muzicale, a odorilor amestecate, identică pînă la nuanță în tablourile descrise cu diferență de fază. Pînă și orașele, Bucureștiul vechi, de la Universitate pe Bulevardul Carol și străduțele dimprejur, în care bătrînii T. și-au trăit iubirea și misterul, și Brașovul primei tinereți, pe care Tia îl lasă, ca pe coconul gol al fericirii de-altădată, seamănă. Au aceeași arhitectură, aceleași străzi *en ronde*, cumva tocite, știrbe, fără colți, „unde visezi să locuiești măcar la bătrînețe, ca o recompensă a anilor care s-au scurs", un soi de întuneric secretos și tandru. *Arhanghelii nu mor* este și pansarea acestor inimi de tîrg, abstracție făcînd de blocurile dimprejur, ca-n încercarea de-a recupera, în scris, tipicul pierdut al omului de interior. De salon interbelic, poate – toate detaliile acolo trimit – dar în care picioarele sofalei sînt rupte și proptite, iar eticheta pavează un abis: „Încă de atunci știam că ceea ce voi purta mereu după mine va fi o galerie lungă, fără legende, a tuturor morților și disperărilor mele, galerie pe pereții căreia începusem să agăț deja tablouri în tente întunecoase, ca piese dintr-un puzzle pe care nu aveam să-l rezolv eu. Eu doar îl construiam. Încă de atunci simțeam că organul păstrării bucuriilor îmi lipsea, absent din naștere sau amputat în urma unei boli sufletești din copilărie, a cărei memorie o pierdusem."

Aici, în felul ăsta aparte de amnezie, e *clue*-ul unui roman care, spuneam, riscă. Nu sînt amintirile unei tinere femei, cu porția lor de melodramă, caraghioase cînd n-au încă nici relief, nici distanță. Sînt presimțiri ale viitorului de departe, întors, iarăși, ca un triunghi în alt triunghi, în schema unui trecut cu bătrîni, dezamăgiri și scrisori. „Sfîntul Mina, singurul nume care se ridica odios și amenințător din harta anilor opriți." Poveste despre îngeri și demoni. Vindecători. Şi despre veștile, jumătate albe, jumătate negre, care călătoresc, fără să moară vreodată, între două tristeți în oglindă. Comparația e, de fapt, un reostat de muzici. Acutele nu trec, mai curînd gravele, făcînd să vibreze, abia-abia, două poze despărțite de ani, dar la fel de palide, că nici nu știi dacă figurile din ele au fost vreodată aievea. Anca Maria Mosora imaginează mult și cumpănește bine. Așa că riscurile de care-am pomenit ajung, într-un roman ce face din dezvăluiri, altminteri alunecoase, dacă le dai libertate, doar pînza tare pentru portret, pasta de hîrtie pentru filigran, tot atîtea atuuri. Un joc de cărți, tăiate în trei colțuri, și-o carte de luat în seamă. ■

ANCA MARIA MOSORA
ARHANGHELII NU MOR

***Anca Maria Mosora,* Arhanghelii nu mor,**
Humanitas, 2005, 131 pag.

Poeme inevitabile

1
Să nu mă uit, –
să mă țin minte;
Alerg prin aduceriaminte.
Beau Zare din Soare, –
Cred într-o Zburare;
Cred în Marele Mare.

2
Scriu, – cânt și descânt
între Cer și Pământ;
Bob Ales de Cuvânt.
Cred în Marele Vânt...
Cred în marele Nimeni,
în marele Nimic...
Sunt un Marele Mic.

3
M-am născut sub
zăpezi, –
...D-asta am ochii verzi!...
In Iubire să crezi, –
Să fi Marele Vezi,
Mă crezi
ori nu mă crezi?

4
M-a zămislit Pământul, –
M-a înălțat Cuvântul;
Purtat de-acelaș Vânt
Am învățat să cânt.

Pe geamuri înghețate
văd suflete brodate;
Văd carte lângă carte...
Nu cred în DOAMNA
MOARTE!

5
Vă privesc de dincolo de
moarte,
M-am descompus, de voi
să mă despart;
Pe craniu port o cască
de
soldat, –
În loc de ochi am două
stele sparte.

Nicolae SINEȘTI

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

„Intimitățuri"

Nu e greu de observat, în abundenta producție editorială postrevoluționară, firul gros ca o parâmă al literaturii sexualizante. Începând cu generația '90, descheiată ostentativ la toți nasturii, și continuând cu „milenariștii" dezabuzați (dar nu într-atât încât să nu ne delecteze cu noi provocări), literatorii autohtoni au făcut din fostele teme interzise adevărate laitmotive, și din vechile tabuuri – tablouri vivante. În poezie, unde cel mai talentat poet al generației 2000 și-a introdus „penisul lung și negru" în... pântecul României, în proză, unde un teribil desant deșănțat tinde să facă regula, ba chiar și în critica literară și eseistică, unde un Luca Pițu, bunăoară, își împănează paginile cu subtile ori străvezii referințe anatomice, scriitorii noștri tot seamănă și culeg roadele câmpului blagoslovit din *Povestea poveștilor* a lui Creangă. Dar umorului de cea mai bună factură al „țăranului" amestecat printre „boierii" de la Junimea trebuie să-i spunem adio. Cu rarisime excepții („magistrul din Cajvana" e una dintre ele), autorii și autoarele care au făcut din sex cheia de boltă a universului lor ficțional urmăresc secretele și secrețiile propriilor personaje cu maximă încordare, cu o neobișnuită gravitate. Bizareriile și perversiunile sexuale sunt descrise cu o răceală clinică și într-un mod pe cât de meticulos, pe atât de artificial, ca și cum mai multe dintre degetele scriitorului ar fi ocupate cu răsfoirea unui manual al pozițiilor amoroase. Diferența dintre D.H. Lawrence și Henry Miller, pe de o parte, și închipuitele bacante dâmbovițene Claudia Golea, Ioana Baetica și Cecilia Ştefănescu, pe de alta, vine nu numai din izbitoarea denivelare artistică; ci și din modul radical deosebit în care bucuriile cărnii se amestecă în cele ale scriiturii. La cei doi maeștri, proza respiră erotic și atracția sexuală împinge lumea înainte. Universul cărții e *organic* la propriu și la figurat, membrele anatomice realizând o dublă copulație, stilistică și biologică. Romanele pulsează după ritmul interior al personajelor, inspiră și expiră aerul acestora, devin febrile odată cu ele. La studentele noastre conștiincioase, sexul – ca și drogul – reprezintă o temă pentru acasă, executată cu râvnă școlărească. Scenele „încinse", lungi și redundante, aproape plicticoase prin mecanica lor, sunt așezate la rând ca păsărelele pe firul de telegraf. Dacă la Ioana Baetica există, totuși, o încercare de gradație epică, o anumită distribuire a accentelor narative, la celelalte două practicante *provocarea* își schimbă complet semnificația. Ne-am dori, realmente, să fim surprinși, provocați, indignați de îndrăznețele pagini pe care le citim; să avem o tresărire, dacă nu o emoție, pe parcursul lecturii. Ni se oferă, în schimb, capitole și capitole de iremediabilă platitudine, fie aceasta „exotică" (în specialitățile asiatice ale Claudiei Golea) ori strict românească (în bucatele nesărate ale Ceciliei Ştefănescu).

Să deschidem romanul *Legături bolnăvicioase*, al cărui titlu promite seducții demne de Choderlos de Laclos. O naratoare cu fumuri intelectualiste, studentă la Filologie și cu un picioruș în așa-numita lume bună (artiști, actori, fotografi întâlniți pe la festivaluri de jazz), e disputată de iubiri trecute, prezente și viitoare, stabile ori pâlpâitoare, preponderent de genul feminin. Kiki, prima dragoste, vine din copilărie, din amintirea mereu proaspătă a acesteia; Alex va ocupa apoi inima largă a protagonistei, zburătăcindu-se cu ea de-a lungul întregului roman. Episodic, mai apar un „trupete de cartier", Renato, certificând potențialul heterosexual al eroinei, fratele ei bun, Sandu, pe care surioara îl proiectează în vise incestuoase, și un Sergiu mai „rafinat", homosexual, care se învârte abulic prin cadru. *Abulie* este un termen potrivit pentru a descrie starea personajului-narator, reflectată ca într-o oglindă în paginile pe care se căznește să le scrie. Îl folosește și Simona Sora, într-o prezentare promoțională de pe coperta a IV-a a volumului: „o naratoare abulică, dezabuzată și vulnerabilă". Mai curioase sunt însă celelalte epitete: povestire „alertă și ironică", un scris „echilibrat", o voce „sigură pe ea". Despre cine vorbim aici: despre autoare, Cecilia Ştefănescu, sau despre naratoare, iubita lui Kiki? Cine acoperă pe cine?

Cecilia Ștefănescu
Legături bolnăvicioase

Cecilia Ștefănescu,* Legături bolnăvicioase, *roman, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, Iași, 2005, 192 p.

Din orice unghi am privi lucrurile, romanul de față este un eșec lamentabil, un zero pe care nici o cortină narativă nu-l poate ascunde. În ordine compozițională, hibele sunt imediat vizibile. Capitolele nu constituie unități semnificative în economia romanului, ci adițiuni de scene operate fără o minimă logică discursiv-combinatorie. Autoarea le-a considerat, probabil, încheiate, rotunde, atunci când i s-au terminat foile tip A4 sau mina din pix. În capitolul al treilea, intitulat *Renato și bucătăria*, numitul Renato apare târziu, ca să dispară instantaneu. Dar nu-i așa că sună bine – *Renato și bucătăria*? În secvențele cu titlul *My Sweetest Box*, în care sunt depozitate prețioase și dulci amintiri din copilărie, apar personaje care n-au nici o legătură cu trecutul eroinei, ci cu prezentul ei fierbinte. Mai departe. „Prima dată când am intrat în mansarda de care cred că am mai pomenit...", își începe o frază „alertă și ironică" naratoarea, care se întreabă retoric altundeva: „Dar ce-i ăsta, jurnal?" Să admitem că romanul are structură și formă diaristică: de ce, atunci, totul este atât de fals, de strident, de inadecvat? Cum se justifică incultura unor personaje din lumea Literelor, care este secretul șuvoiului de agramatisme revărsat din filele romanului-jurnal? La nivel lexical și gramatical, *Legături bolnăvicioase* e o superbă colecție de perle, în sensul umorului involuntar. Fragmentele scabroase, pe care Cecilia Ştefănescu mizează adeseori, pălesc pe lângă stilul de o mare candoare filologică al naratoarei. Îmbrăcată *domnișorește* și atrasă de *parfumuricale*, acceptând *spășenia* iubitei și revăzându-se, la pubertate, inundată de o *avalanșă de roșeață*, pendulând între amoruri *plimbărețe, fără putere de orientare*, strecurate *insinuos* în inima celei ce vrea să se poarte *normal, fetițește*, fără a se îndrepta, precum imprevizibila Alex, către *bărbătoșenie*, eroina e pe măsura romanului pe care ni-l livrează. Un rebut caracterologic și expresiv, o definiție arborescentă a ridicolului. *Intimitățurile* ei cu limba română sunt ucigătoare: „Privită din afară, mi se părea că aș fi violat cea mai dulce dintre intimitățuri. Aș fi vrut să mă insinuez înapoi sub formă de adiere, musculiță sau mileu pus pe masa din sufragerie, mă rog, ceva care să nu mă oblige la explicații." (p. 152); „Eram în liceu încă și mă simțeam nefericită. Mă plimbam pe străzi de una singură, așteptând-o pe Mădălina să iasă de la meditații sau doar de dragul hoinărelii, îndesând călcâiele în pantofi și lăsându-mă în voia lor, prin prăfăraia și mizeria Bucureștilor. *Mă scuzați, domnișoare firicele de praf, că vă deranjez iar. Dacă nu vă supărați, am să trec tot pe-aici și la întoarcere. La revedere, firicelelor!* " (pp. 73-74); „Te-ai pus vreodată în pielea unui morcov în clipa în care îl arunci cu nonșalanță în oala cu apă clocotită? Mereu mă gândesc la el atunci când mă strecor în cada cu apă caldă..." (p. 120); „Îmi sprijin gâtul de marginea căzii, ca pregătită pentru descăpățânare, și aștept ghilotina să cadă. Într-un sfârșit, ea chiar cade, despicându-mi fruntea, lobotomizându-mă profesionist: într-o parte rămâne creierul leneș, într-alta geamănul gospodar, sepia lui spirtoasă." (p. 121); „Nu prea vorbeam, lipsite de vlagă, însă îi simțeam mâna strecurându-mi-se obosită în chiloți, printre picioare, și cu degetele își făcea loc prin despicătură, pipăindu-mă, mai întâi timid, apoi ca pentru a-și încălzi degetele. Nu era nimic excitant în gestul ei, îmi părea mai degrabă un oftat, la fel de firesc ca o nevoie minimalistă a organismului." (p. 124); „Nu mai țin minte decât senzația aceea de cuibăreală în adâncitura palmei lui puțin umezite de sudoare și surescitare. Mi se cuibăriseră în straturile pielii iubirea care mi se scursese prin unghii și neliniștea care îmi invadase neuronii la gândul că aș putea da ochii cu ținătorul-meu-de-mână." (pp. 146-147).

Aceasta fiind linia stilistică a romanului, e greu să mai râdem din toată inima la fiecare colțișor de pagină. E obositor. Frecvente sunt și contradicțiile pe centimetru pătrat, pe care autoarea și naratoarea și le pasează cu volubilitate una alteia. Iată un exemplu de incoerență la cub. Mai întâi: „ne-am adulmecat, am știut că nu peste mult timp ne vom mai căuta.". În fraza următoare: „Peste nici patru luni de la incident, ne-am întâlnit într-adevăr.". Iar apoi: „Eu aproape o uitasem". Abulie, câte se fac în numele tău! Mai mult ca perfectul Ceciliei Ştefănescu e și el stâlcit și rostogolit inerțial. Odată gafa făcută, ea se repetă ca nu cumva să credem că a fost o scăpare de corectură: „scrisesei", „mutasei"... Cam mulți naratori care nu știu să nareze în proza noastră de azi și cam mulți autori care își justifică incultura, lipsa de talent, impardonabilele erori cu alibiul folosirii unor instanțe „autonome", care le scriu, așa-zicând, romanele, într-o relație a intimitățurilor profitabile. *Legături bolnăvicioase* e acum la ediția a doua, *revăzută.* Revăzută de Cecilia Ştefănescu, care se uită în oglindă pe copertă, sau de simpatica sa fantoșă textuală, care spune la revedere firicelelor și nu vrea să mai dea ochii cu ținătorul-ei-de-mână? Mă trece un fior de groază: oare cum va arăta ediția a treia? ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un postimpresionist

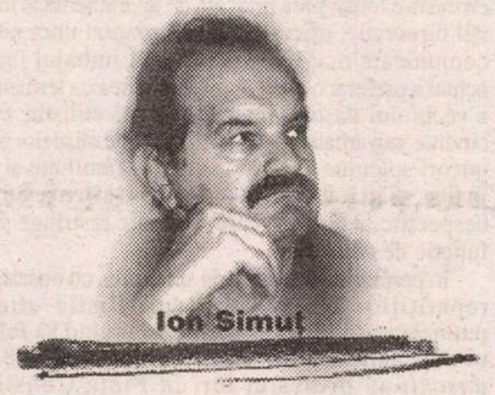
Să pornim de la impresionismul lovinescian, în fața căruia pedantele capete se clatină acum cu mare mefiență: „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, scria mentorul Sburătorului, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unor idei platoniciene, ci în mobilitatea ei“. Parcă răspunzînd aproape peste veac unei asemenea invitații, Al. Cistelecan își întemeiază demersul nu doar pe relativitatea valorilor asupra cărora se pronunță (dacă ar fi „absolute“, oare critica nu și-ar pierde una din justificările cele mai temeinice?), ci și pe relativitatea raportului subiectului cu sine. Şi anume renunțînd la formulele sentențioase pentru a analiza degajat, la morga apodictică pentru a discuta dialectic, la gravitatea inhibantă pentru a se rosti firesc. Însă nu oricum. Stirpea ardelenească din care se trage i-a adus ca zestre o coastă de solemnitate livrescă de care – cuviincios fiind – nu se îndură a se debarasa, mulțumindu-se a o trata cu o libertate ce-o transpune în ironie. Desigur, intervine și o mască a generației optzeciste, jovial-incredule, voios-persiflatoare, pe care Cornel Regman (un indiscutabil înaintaș al criticului de la „Vatra“) o numea a... „hliziților“. În bună vecinătate umoral stilistică cu Cărtărescu, Iaru, Coșovei, Groșan, Nedelciu etc., d-sa ne îmbie (într-un chip, să recunoaștem, irezistibil) printr-o mixtură de seriozitate contractată și bună dispoziție jucăușă. E ca o nadă cu care intelectul cititorului e prins într-un joc atracțios, bun conducător de energie temperamentală ce, venind din partea forului emitent, se întoarce convenabil asupra acestuia, sub înfățișarea undelor empatice ale receptorului. Exemple se pot găsi cîte poftim: „Ezitările mele în a chiui la unison cu Buduca se trag însă mai degrabă din linia de continuitate, aproape – de nu cu totul – organică, pe care rulează metamorfoza poeziei lui Flora care, oricît și-ar dezice începuturile, continuă să fie, în bună parte, moștenitoarea lor“. Sau: „Catalogul cotidian, strigat cînd cu melancolie, cînd cu maliție (dar mai ales cu amîndouă deodată)“, nu lipsește nici din volumul de față, decupajele debordînd de o densitate nominală în care acționează o tandră inducție caricaturală. Sau: „Poezia Angelei Marinescu nu se poate hrăni după metoda vegetariană a postmodernismului, ea e o poezie-căpcăun, ahtiată după carnea crudă a existenței, pe care o înfulecă în hălci nemestecate. Versurile ei trebuie să rămînă mînjite de sînge, nu să crească într-o cultură aseptică de ontologie derivată ori decomprimată“. Gluma e un instrument de care exegetul se folosește cu suficientă virtuozitate. Ea înfățișează și avantajul de a-i contura o figură de personaj, de „povestitor“ hîtru în registrul diegetic al criticii care se umanizează, se personalizează. Nu mai constituie un enunț neutral, *ex cathedra*, ci rostirea unui ins anume (ușor histrionic), incorporat (somatizat) în discursul său de particulară factură: „Există poeți care au așa, pur și simplu, baftă. Adică tot atît de imotivat și inexplicabil cum alții au har. Sau chiar ei înșiși, pentru că, deși reprezintă un exces, harul și bafta pot merge laolaltă (deși nu-i echitabil față cu alții)“. Cu osebire savuroase sînt întîlnirile dintre pitorescul comentariului și pitorescul textului poetic din care se iscă scîntei, întrucît ultimul se înscrie – mai încape vorbă? – în orizontul de așteptare al criticului ce adulmecă picanteriile de oriunde ar veni (gustul pentru licențiozitatea temperată, plăcerea micului scandal scriptic nu sînt oare trăsăturile unui refuz al conceptului valorii „absolute“?): „Mihail Gălățanu a reușit să-și ridice-n cap toată furoarea pudorii patriotarde. Şi nici nu i-a fost prea greu. Pudibonderia e de felul ei sensibilă și reacționează nevricos la ultraj. De regulă ea se apără revendicînd drept de cenzură în numele sacrosanctelor. Dar cum e delicată din fire, apelează la instituții viguroase, bărbătoase. Ca și Zița, în caz de atentat, ea strigă de îndată: «La polițiune, mișălule».(...) Chiotele himeneice din poezia lui, cultul erectilității și insațietatea temei, dopată cu Viagra, se unesc într-un proiect de compromitere a tabu-urilor și a misticii amoroase“. Ori: „Optzecistele, la vremea lor, au auzit de la Angela Marinescu (dar și din alte părți, firește) că dragostea nu-i decît lucrare de chimie și hormoni. E ceea ce, azi, savanții ne și demonstrează. Fie că era vorba de un adevăr poetic, fie că era vorba de unul științific, ele l-au luat de bun și s-au pus pe denunțarea misteriozității și pe transformarea iubirii în ceva strict repugnant“. Ş.a.m.d.

Latura ardelenească a relativizantului Al. Cistelecan se relevă și în seriozitatea (de astă dată deloc mimată) pe care o învederează în stabilirea filiațiilor poeticești. Opurile contemporanilor nu apar în ochiul d-sale, așa cum prea adesea se întîmplă, drept producte miraculos izvorîte din neant, genialoide unicități, incomunicabile cu trecutul, ci, așa cum e normal, fenomene pe filiera unor evoluții. Tradiționalul simț istoric al Şcolii (Şcolilor!) ardelene nu se dezminte, spre decepția poate a unor autori euforizați de ei înșiși, dar spre utilitatea certă a celor ce vor încerca să fixeze epoca în curs în rame diacronice: „Stratan nu s-a născut din spuma textualismului (deși e un virtuoz al imperfectualităților)“ și nici din abandonul imaginativului în notația realistă; el s-a ivit mai degrabă la intersecția unei vocații plastice stănesciene cu exuberanța ludică dimoviană.(...) Dar seducțiile centrifuge au fost geometrizate de un al treilea – și el decisiv – impuls, cel venit dinspre algebra barbiană a viziunii, primită prin releul doinașian.“ Cu toate că „Îngerii și-au făcut la noi faima mai cu seamă prin Blaga și Arghezi“, Adrian Alui Gheorghe nu-i cîntă chiar pe „acești îngeri pervertiți și seduși de fecioare ori contaminați de uman“. Deși nu e neglijabilă, paradigma lor apare într-o altă variantă: „Simbolul îngerului căzut vine la el din mai îndepărtata omologie romantică. El apare aici ca o ultimă ipostază a emfaticei candori a poetului, ca o ultimă degenerescență a inocenței“. Oarecum excentrică – ce zic: excentrică de-a binelea! – e ascendența altui poet: „Nicolae Coande e un homerid nu atît pentru că profită de vederea stihialelor prin disprețul aparențelor, cît pentru că mînă o stare unică la consitența unui recitativ existențial“.

Care e, de fapt, modalitatea analitică a lui Al. Cistelecan? Una ce ni se pare postimpresionistă (cine voiește a ne corecta poate spune postmodernă; n-avem nimic împotrivă!), căutînd a surprinde nu atît unitatea, omogenitatea, categorialul, cît complexitatea, caracterul compozit, balansarea creației între diversitățile ce pot fi intuite în cuprinsul său. Rostul exegetului, ni se sugerează, nu e de-a reduce, de-a simplifica, de-a fixa, ci de-a deschide un orizont cît mai amplu asupra polimorfismului ireductibil, asupra mobilității practic infinite, în colimatorul critic, pe care substanța operei ne-o oferă. De-a prinde pe pelicula conștiinței sale relative obiectul axiologic relativ al plăsmuirii literare. De unde arborescența de observații, abundența de adnotări ce anevoie s-ar putea rezuma, închide emblematic, translația nervoasă, necontenită, a aparatului de filmat, nesățios de unghiurile captării. Bucuria criticului nu e de-a „soluționa“, ci de-a aproxima, de-a tatona fără încetare fictionalul căruia, simțim, i se respectă, așa cum se cuvine, funciarul mister: „Arcul tematic al lui Alexandru Mușina e unul destins și întins între meditație gravă și cea frivolă. Aduse însă, amîndouă, în incidență cu condiția existențială. Gravitatea lui Mușina nu e însă niciodată onctuoasă. Ea abia dacă bate spre melancolie, antagonizată mereu de maliție, de un spirit irepresibil caricatural. Lamentațiile nu se dezic de vervă, ci, din contră, încearcă să și-o încorporeze. Cele mai severe admonestări au un aer gratuit, pentru că Mușina nu lasă nici limbajul, nici stările să se alerteze chiar la modul panicard, rezolut. El cultivă o melancolie de umor, nu de umoare, în interiorul viziunii. Nici chiar temele «apocaliptice» n-au, la el, tupeul melodramatic și agresiv al angoaselor finale. Acestea sînt mai degrabă consultative decît definitive, poemul le propune, dar nu le impune“. Nu o dată Al. Cistelecan are aerul unui „colaborator“ al poetului pe care-l comentează, ca și cum s-ar așeza alături spre a studia împreună elaborarea partiturii lirice: „Adrian Urmanov nu scrie cu bucata și nu pare prea încrezător în capacitatea viziunii de a se închega de la sine; oricum, nu din texte nepremeditat legate între ele și neintegrate în destinul unei teme. Nu-i chiar o excepție printre poeții tineri, dar nici caz cu totul banal. El pleacă mai degrabă de la un principiu simfonic, punînd tema în orchestrație și administrînd-o în dezvoltări coerente, cu articulațiile controlate. Modulațiile acesteia au libertatea improvizației, ca efecte baroce în interiorul acoladei, dar și ele se întorc, pînă la urmă, în folosul suprem al economiei tematice“. Rezultatul? Bineînțeles e un surplus de autentificare a expertizei în care se reunesc două instanțe, cea exegetică și cea auctorială, prima aptă a se introduce, în laboratorul creației, a se „intimiza“ cu aceasta, a doua pusă în situația de-a se obiectiva, de-a apărea într-o emergență a autocunoașterii.

Interesantă e împrejurarea că, deși „relativist“, atît de slobod în derularea expresiei, ludic ori de cîte ori are prilejul (și prilejurile se ivesc din belșug!), Al. Cistelecan nu e și un polemist susținut, cu atît mai puțin un pamfletar. Imaginea ce i s-a creat, de critic ofensiv, mordant, cu greu s-ar putea susține. Nu e ceea ce s-ar putea numi un critic „rău“! Inconformisul i se voalează în bonomie, incisivitatea i se dispersează în poante, într-o puzderie de găselnițe formale. Pus în fața unor insatisfacții, criticul de la „Vatra“ e surprinzător de calm, mulțumindu-se cu punctarea obiecțiilor, cu notificarea ca atare a respingerii. Subtextul refuzului e o dispoziție mai curînd concesivă, „înțelegătoare“, de apropiere a pozițiilor divergente, frecvent de posibilă conciliere. Starea de spirit specifică nu e iritarea, ci mai curînd o amabilitate ușor întristată: „Acuzîndu-și generația de frivolitate, de «transformare a parodiei și ironiei în stindarde» exclusive, el (Vasile Baghiu) uită că această frivolitate nu e una fără aparat dramatic și nici una care să nu fie o formă a exasperării. Ba chiar o formă «a înstrăinării ontologice» pe care el însuși o propune“. În dezacord evident cu „himerismul“, concept de un „imperialism clandestin“, lansat de poet, Al. Cistelecan găsește de cuviință a schița cîteva circumstanțe atenuante în favoarea acestuia: „Aparențele «caragialiene» abia maschează, de fapt, un fond patetic, din care Baghiu și-ar fi putut construi un punct de acord“. Şi chiar îi întinde o mînă confraternă celui alunecat în dificultate: „Cu atît mai mult folos cu cît exigențelor de gravitate, de compasiune și de coparticipare la suferință ale lui Vasile Baghiu esteticienii le dau dinainte dreptate și cîștig de cauză“. Nu șovăie a-i recomanda cîrja unei opinii ilustre: „Nu ne-a spus oare însuși Tudoar Vianu că «numai prezența unui subton dureros conferă unei opere de artă viață» și că o «operă rezolvată numai în elemente plăcute nu coboară mai adînc în sufletul nostru», fiind «o sfidare adresată tragicului imanent al soartei omenești»? Iar dacă așa a fost, Vasile Baghiu are toate temeiurile să persiste pe propria linie și să nu se neliniștească de audiența conceptului director“. Inconformismul, incredulitatea, felul circumspect al criticului nu exclud, ci (eventual) potențează, precum un factor de intimă reechilibrare, postura afirmativă. Curios, dar nici o negație a lui Al. Cistelecan, conform științei noastre, nu are intensitatea de lumină voltaică a unora din susținerile d-sale: „Cel mai mare poet al României de azi e ca și necunoscut în afara unui cerc de taină format din literați cu oarecare inițiere. Manualele școlare, indiferent de realizatorii lor și de perspectiva adoptată, au reușit, cu toatele, să-l lase pe dinafară. Nu-i vorba, firește, de vreun sabotaj premeditat, ci doar de o performanță în sine.(...) Ion Mureșan e poet; restul e artiști“. Ce să mai zicem? Ce-ar mai fi de zis? Mai dăm un citat: „Un mare poet, e, în fond, un om generos“. Şi să îngînăm: și un mare critic la fel. ■

Clasicii români la Târg



Ion Simuț

Clasicii literaturii universale sunt mai răsfățați de editurile noastre decât clasicii literaturii române. Există programe editoriale de promovare mai interesante și mai spectaculoase pentru primii decât pentru ceilalți. Nu am văzut în programul de lansări de la Târgul Gaudeamus 2005 mai nimic legat de clasicii literaturii noastre, deși au existat apariții editoriale demne de semnalat. Editurile Polirom, Corint, Paralela 45 sau Humanitas și-au promovat cum se cuvine traducerile din clasici sau moderni, în timp ce editurile care-i tipăresc pe clasicii noștri sunt timide și modeste, în stilul de a-și prezenta proiectele și realizările, care nu lipsesc. Nu e drept să fie așa. Nu e firesc ca la un târg ce poartă în subtitlu mențiunea „Carte de învățătură“ să nu existe măcar un eveniment legat de editarea clasicilor noștri. Nu critic Târgul, foarte bun ca fenomen cultural, pentru că el asigură numai cadrul organizatoric. Critic editurile și lipsa lor de inițiativă, de mândrie și de curaj. Nu știu dacă Radioul, care patronează acest târg, a făcut sau nu a făcut ceva în acest sens. În pavilionul Târgului nu s-a văzut nimic, poate s-a auzit ceva pe calea undelor. Era ceva de evidențiat? Fără îndoială că da. Relev câteva atitudini editoriale semnificative față de clasici, întinse pe o scală variabilă de la o neutralitate anostă până la implicări foarte moderne.

Am străbătut standurile în lung și în lat, timp de două zile, 25 și 26 noiembrie, cu această idee fixă: ce fac editurile noastre pentru clasici? Am văzut naivități de editare a textelor fără nici un punct de sprijin, fără nici o atracție. Editura Dacia reeditează pe Ioan Slavici și pe alți scriitori clasici de secol XIX și început de secol XX, pe cei care nu mai au moștenitori și care nu mai pun problema drepturilor de autor, în colecția „Biblioteca elevului“, fără nici un cuvânt de ajutor pentru elev. Nu sunt adeptul comentariilor literare date de-a gata, dar nici adeptul „edițiilor oarbe“, cum le numea, pe bună dreptate, Z. Ornea. Ele n-au nici cea mai mică doză de atractivitate pentru elev sau profesor, nici în prezentarea grafică, nici prin aparatul critic. Sunt edițiile gri, făcute din lenea de a gândi, după legea minimului efort și a câștigului maxim. Fără a transmite sărbătoarea textului și savoarea interpretării, câștigul nu vine nici pentru editor și cu atât mai puțin pentru elev. La fel procedează și alte edituri, care parcă nu ar avea nici un fel de onoare sau mândrie profesională. Dacă expediezi textele clasicilor în colete standard, adică în volume cenușii, fără personalitate, riști ca destinatarul să le refuze.

O ingeniozitate tipografică propune Editura Fortuna din Râmnicu-Vâlcea, în colecția „Tezaur literar românesc“, coordonată de Ion Soare: cărți liliput, bibliofile, în minicasete de cinci volume din fiecare autor clasic. Sunt reproduse textele după ediții de referință, menționate. Nu am avut răbdarea să verific corectitudinea edițiilor și nici nu m-a tentat să le cumpăr. Au fost tipărite până acum ceea ce s-a considerat a fi scrierile esențiale din opera următorilor scriitori clasici: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Alecsandri, Coșbuc, Macedonski –, iar cea mai recentă apariție este Anton Pann. Uniformizarea tuturor scriitorilor în cinci volumașe mi s-a părut mai greu de acceptat teoretic. Editura nu practică o bibliofilie de lux, pentru că lipsește performanța tehnică și lipsesc materialele de calitate excepțională; hârtia nu e nici pe departe de cea mai bună calitate. Așa încât rezultă o bibliofilie populară – ceea ce e o contradicție în termeni. Pentru a realiza o bibliofilie de elită editura mai are de lucrat în toate compartimentele cărților. Din proiectul anunțat, rezultă că alte casete de câte cinci volumașe vor fi dedicate lui Panait Istrati, Hasdeu, Maiorescu, Gib I. Mihăescu, G. Bacovia. Cred că acest gen de carte bibliofilă, de un format foarte mic, e mai potrivit pentru poezie. Te străduiești să descifrezi cu lupa un vers foarte bun sau un poem excepțional, o rugăciune sau verset biblic, dar nu o nuvelă sau un roman.

Editura Minerva aspiră să revină la suprafață, după ce a căzut – voit sau nevoit – într-o compactă penumbră. Privatizarea sau scepticismul a făcut-o să piardă programul de ediții critice, intrat într-o profundă criză. Colecția „Biblioteca pentru toți“ a avut și ea numai de pierdut de pe urma acestei transformări, care s-a resimțit grav în profilul editurii. S-a încercat în 2002 o revigorare a „Bibliotecii pentru toți“ și atunci au apărut, printr-un gest de nouă întemeiere: *Momente* de I. L. Caragiale, două volume, cu o prefață de Ion Vartic; integrala poetică eminesciană, în patru volume, ediție de A. Spânu; basmele lui Petre Ispirescu, într-o selecție critică de Mircea Muthu și o ediție îngrijită de Aristița Avramescu. Aspectul grafic nu a fost prea atractiv (format prea mic, literă prea mică în culegerea textelor etc.). Efortul de reconsiderare a colecției a continuat și în anii următori, când, alături de traduceri, au fost publicați alți clasici. În 2003: *Poezii* de George Coșbuc, într-o ediție de Valentin Tașcu; antologia *Teatrul istoric românesc de la începuturi până la 1918*, două volume, selecție și prefață de Aurel Ciulei. În 2004, Ion Hobana realizează o antologie din proza scurtă a lui Cezar Petrescu, în două volume, sub titlul cunoscut *Baletul mecanic*. În 2005, colecția „Biblioteca pentru toți“ se prezintă la Târgul Gaudeamus cu următoarele „noutăți“: Titu Maiorescu, *Critice*, două volume, cu o prefață de Nicolae Manolescu; Ioan Slavici, *Nuvele*, două volume (primul apărut în 2004, al doilea, în 2005), ediție de Constantin Mohanu; Vasile Alecsandri, *Pasteluri și alte poezii* și *Comedii*, ambele volume sub îngrijirea și cu prefața lui Mircea Ghițulescu; Al. I. Odobescu, *Pseudo-kynegetikos*, cu un studiu introductiv de D. Păcurariu; Gib I. Mihăescu, *Donna Alba*, prefață de Valentin Tașcu. Nu sunt sigur că trezirea interesului pentru colecția „Biblioteca pentru toți“ s-a produs cu adevărat, dar efortul merită salutat. La Târg un volum costa 6 lei noi, aproape de cei 5 lei de pe vremuri, dar în librării un volum costă 75.000 lei vechi. Dacă editura va acorda mai multă atenție aspectului grafic (o punere în pagină mai plăcută), s-ar putea ca „Biblioteca pentru toți“ să reintre în atenția publicului obișnuit, datorită necesarei accesibilități.

ISTRATI
Chira Chiralina
ARGHEZI
Cimitirul Buna-Vestire
REBREANU
opere
CLASICII ROMÂNI MINERVA
ANTON HOLBAN
OPERE
2
CLASICII ROMÂNI MINERVA
ANTON HOLBAN
OPERE
1

Editura Corint, într-o vizibilă ascensiune de formă, a lansat la Târg două volume noi, în colecția „Scriitori români“: *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, cu o prefață de Eugen Simion, și *Chira Chiralina* de Panait Istrati, cu o prefață de Henri Zalis. Coordonatorul colecției, Daniel Cristea-Enache, s-a îndreptat spre clasici, după ce în debutul de anul trecut al colecției a reeditat romane de Octavian Paler, Augustin Buzura, Costache Olăreanu și povestiri de Cristian Tudor Popescu și Ioan Groșan. Cărțile arată foarte bine și te invită la lectură.

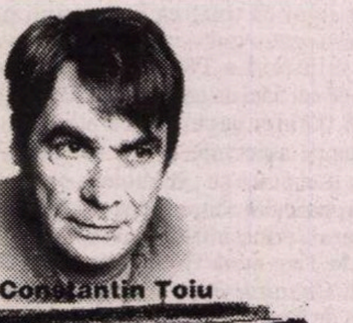
Cu cea mai modernă inițiativă în prezentarea clasicilor a venit pe piață Societatea Culturală „Noesis“. Pe câte un CD sunt desfășurate enciclopediile virtuale I. L. Caragiale și Ion Creangă, cuprinzând lecturi sau dramatizări ale operei, înregistrări audio și video, fotografii, manuscrise și studii critice. Enciclopedia virtuală Nichita Stănescu, pe două CD-uri, este realizată în colaborare cu Muzeul Literaturii Române și cuprinde același gen de materiale, plus înregistrarea autorului însuși. Cea mai nouă izbândă a Societății Culturale „Noesis“ este enciclopedia virtuală Constantin Brâncuși, incluzând cărți, filme, fotografii, desene, sculpturi și manuscrise. E una din formele cele mai atractive de prezență în viitor a clasicilor în școli.

Continuă programul de ediții critice, girat de Eugen Simion și apărut sub egida Academiei Române. Colecția „Opere fundamentale“ apare în foarte bune condiții grafice, fiind tipărită de Regia Autonomă „Monitorul Oficial“. Colaborează, pentru finalizarea proiectului, Fundația Națională pentru Știință și Artă cu Editura Univers enciclopedic. Calitatea științifică, filologică, a fiecărei ediții merită subliniată în mod special și analizată diferențiat. Noutățile colecției la acest Târg au fost: completările la edițiile de „opere complete“ Nichita Stănescu, cu volumul VI, și Marin Sorescu, cu volumele V-VI, publicistică. Ediția Ioan Slavici își adaugă volumul VI, *Memorialistică*, prin grija lui Constantin Mohanu. Mircea Anghelescu cuprinde într-un volum toată opera lui Nicolae Filimon, aducând completări la sectorul de publicistică, într-o ediție critică (precedată de încercări parțiale), menită să fie un reper de cea mai mare încredere. Surprizele plăcute nu se opresc aici. Toamna anului 2005 a îmbogățit repertoriul edițiilor de referință cu alte trei cazuri: Anton Holban, *Opere. I. Romane. Schițe și nuvele. II. Teatru. Note de călătorie. Comentarii critice*, ediție, note și comentarii de Elena Beram; Mircea Vulcănescu, *Opere. I. Pentru o nouă spiritualitate filosofică. Către ființa spiritualității românești. II. Chipuri spirituale. Sociologie*, ediție îngrijită de Marin Diaconu; {tefan Bănulescu, *Opere. I. Iarna bărbaților. Cartea Milionarului. Proză eseistică. II. Proză memorialistică. Publicistică. Corespondență*, ediție îngrijită de Oana Soare, prefață de Eugen Simion. Cu aceste noi apariții, întregul proiect de editare de „Opere fundamentale“, coordonat de Eugen Simion, depășește 60 de volume, cifră impresionantă. Am analizat și voi mai analiza calitatea unora dintre aceste ediții. Merita ca, într-un fel sau altul, această realizare să fie evidențiată la Târgul Gaudeamus.

Închei periplul cu un ultim popas, la Editura Saeculum I. O., unde *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*, inițiat în urmă cu doi ani, când au apărut trei volume corespunzătoare secolului XIX, se completează cu alte cinci volume, care acoperă intervalul 1901-martie 1908, într-o ediție critică de I. Oprișan și Teodor Vârgolici, cu o prefață și note de I. Oprișan. Datoria istoriei literare față de poetul național nu se stinge, bineînțeles, cu atât. La aceeași editură, Dumitru Micu a publicat o carte nouă despre poezia lui filosofică: *Eminescu în „raza gândului etern“*.

Târgul Gaudeamus oferă cui are nevoie „carte de învățătură“, dar, din nefericire, evenimentele editoriale legate de clasicii noștri nu se văd suficient de bine, acoperite adesea de zgomotele literaturii de consum. ■

actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Ungurește

Am mai scris o dată că având prilejul, pe vremuri, să călătoresc în Siberia, cu mai mulți confrați, ajunserăm cu toții sus de tot, la uiguri... Nu mai țin minte dacă era chiar vorba de populația nordică unde, asaltați de niște țânțari cât vrăbiile, ni se oferise să mâncăm icre negre cu polonicul vârât în niște gălăți de tablă roșii și întinse cui vrea și de câte ori vrea de niște cumetre zdravene din partea locului, în cizme soldățești, cu basmale pe cap, mi-aduc aminte, verzi...

Ce nu am uitat și ce am ținut bine minte a fost o așezare foarte izolată, un fel de pustă cu iurte, unde un confrate ungur, intrând în vorbă cu localnicii, a constatat că se înțelegea perfect cu ei, aceia vorbind un dialect asemănător cu limba maghiară... *vizet... cheneret... bàraton...* și eu, care făcusem liceul în Ardeal, înțelesesem imediat toate cuvintele, inclusiv numărătoarea ungurească: *eghi... cketiu, harom... neghi*, – cunoscuții mei maghiari să nu se supere că transcriu la nimereală, pe românește, cele auzite cu urechile mele...

Confratele maghiar era în culmea entuziasmului și repeta înnebunit cele patru cifre, *uigure*, cum am zice noi... unu... doi... trei... patru! – și, într-adevăr, era o senzație să auzi, în Siberia, că niște bieți siberieni vorbesc limba ta. Era mai tare decât ce auzise răposatul Paul Anghel, povestindu-mi că, aterizând la Lisabona și trecând printr-un sat, auzise o țărancă portugheză țipând tare la altă portugheză: *...unde e vaca?* – aproximativ. Europa însă este Europa. Pe când, Siberia...

La întoarcere, în avion, confratele nostru budapestan, un tânăr simpatic, plin de umor, ne înnebunise pe toți în timpul zborului lung, lung, din când în când, de plictiseală, venind la noi cu niște coarne de reni pe cap, primite în dar și strigând prin vuietul motoarelor: *eghi... cketiu... harom... neghi!*

Spun drept, după aceea, în București, zile la rând, dacă mă duceam la piață, făcând socoteala, mă pomeneam cu un indelebil uigur *eghi, cketiu, harom, neghi...*

*

Repet întâmplarea deoarece, zilele trecute, recitind *Istoria țărilor românești, cronicarii munteni 1, Stolnicul Constantin Cantacuzino*, în încercarea de a lua pulsul stilului românesc, în devenirea lui – gen analiștii politici de ieri și de azi – dau de următoarele pasaje din capitolul intitulat:

Hunii, au cum le zic alții Unii, den care ungurii să trag și sunt și până astăzi. De unde au pogorât și cum au descălecat Țara ungurească; și ce voievozi întâi au venit cu dânșii.

*

...Mulți dovedesc și cu aceasta cum de la cea Iugră sunt; că viind oameni de aceia și grăind multe cuvinte zic că se potrivescu cu ale acestor unguri, numai mai stricate și mai varvare li se pare aceste cuvinte, măcară că nu știm carii mai firești limba își vorbește: ceștea ce prin ceste părți lăcuiescu, carii s-au amestecat cu alte multe feliuri și limbi, au ceia, căci tot în locul lor acolo să află. Însă orice va fi de aceasta nu știu. Iar cum mult mai varvari sunt acei de acolo, adevărat iastĕ și pentru starea și tăria locului aceluia, pentru că departe sunt de oamenii cei politici și mai iscusiți. Unde dară, precum sunt aceia, așa și limba mai vârtoasă (adică grosolană, *n.n.*) *și mai varvară le va fi...* ■

(va urma)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Dăscălime

Grevele din ultima lună au reactivat în discursul public românesc cîmpul lexical al profesiei didactice. Termenul *profesor* e, desigur, cel preferat în cele mai diferite tipuri de texte: pentru că este neutru din punct de vedere stilistic, lipsit de conotații pozitive sau negative. Singurul său dezavantaj e o anumită ambiguitate între sensul generic și cel specializat, între numele profesiei și cel al funcției: profesorul e „cel care îi învață pe alții“, dar și, în ierarhiile meseriei, o treaptă distinctă (*profesor* față de *învățător*, *profesor* față de *conferențiar* etc.). Din punct de vedere ierarhic-administrativ, ambiguitatea se evită prin alegerea altui termen generic, sintagma *cadru didactic*. Aceasta e totuși prea marcată de apartenența la un anume stil birocratic, oficial, greu de adaptat unor situații de comunicare mai puțin formale. Limbajul jurnalistic actual a preferat o altă soluție: folosirea ca termen generic a vechiului *dascăl*, alegere marcată stilistic: ca și alte cuvinte vag arhaizante, *dascăl* aparține clișeelor ambigue, uneori solemne și poetice, alteori familiare și ironice. În fine, stilul solemn folosește uneori și termenul generic, nespecific, *educator*, care își poate restrînge sensul în funcție de context.

În permanentă căutare de sinonime, cu obsesia evitării repetițiilor în text, stilul jurnalistic alternează puținele posibilități existente, ajungînd să folosească pînă la sațietate termenul *dascăl*: „Peste 8.000 de *dascăli* au protestat ieri în Piața Constituției“ (EZ.19.11.2005, 3); „*dascălii* muncesc pe lefuri de mizerie“ (EZ 25.11.2005, 3); „leafa medie a *dascălilor* va crește cu 58,3 lei noi“ (EZ 28.11.2005, 1) etc. Ca termen familiar, *dascăl* intră în același registru cu *leafă* și *slujbă*. Ca termen solemn-poetic, asumat la persoana I, „noi, dascălii...“, e posibil să-l găsim în contextul altor clișee ale meseriei: „exprimare aleasă“, „măiestrie“, „condei“, „a lumina mințile tinere“, „acești tineri minunați“, „tinere vlăstare“ etc.; în perioada dinainte de ultimul război mondial, în această zonă stilistică se plasau mai mulți termeni de sursă religioasă, printre care de mare succes se bucurau „apostol“ și „apostolat“.

Dascăl e un cuvînt de origine greacă (*didaskalos*), intrat în română și pe filieră slavă, prezent în cele mai vechi texte, cu sensul de „persoană care învață pe alții“ și chiar de „om învățat“ (pentru Miron Costin, Ovidiu e „dascal Ovidie“); treptat, s-a specializat pentru semnificația „învățător de țară“, iar paralel s-a dezvoltat sensul bisericesc, de „cîntăreț de strană“, „diac“. Cuvîntul are multe derivate, unele vag marcate peiorativ – verbul *a dăscăli*, substantivele *dăscăleală* și *dăscălime* – , altele neutre: *dăscăliță* ; mai multe sînt ieșite din uz: substantivul *dăscălie*, adjectivele *dăscălesc* și *dăscălicesc*. În Dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, D-de, 1949) avem surpriza de a găsi un număr foarte mare de diminutive, majoritatea cu sens depreciativ: *dăscălaș, dăscălel, dăscăluț;* cel mai pe larg e tratat *dăscălici*, „dascăl mic, simpatic“, dar și „dascăl prost, cu puțină învățătură, un pîrlit de dascăl“.

Valoarea depreciativă a lui *dăscălime* e tipică substantivelor colective (tratarea în bloc a persoanelor e adesea minimalizatoare), dar se asociază în primul rînd cu ironia lui Caragiale, din *Scrisoarea pierdută* : unde partizanii lui Cațavencu sînt, în vorbele lui Tipătescu, „dăscălimea, popa și moflujii“. Utilizările jurnalistice actuale ale cuvîntului (inclusiv în texte publicate sau arhivate în Internet) sînt variabile: domină tonul familiar-ironic – „*Dăscălimea aburită.* Dascălii au fost aburiți de comisia condusă de vicepremierul Gheorghe Pogea...“ (servuspress.ro); „Se anunță grevă *în dăscălime* “ (constantaonline.ro) – dar nu lipsesc nici formulările produse cu toată seriozitatea: „Sperăm ca Guvernul să nu ne lase să facem acest lucru și ca pînă atunci să găsească toate soluțiile pentru această perioadă foarte grea pentru *dăscălimea*...“ (telegraf.conpress.ro); „această declarație a surprins întreaga *dăscălime*, fapt pentru care reacțiile din teritoriu au fost foarte dure“ (gardianul.ro). În genere, *dăscălime* e un simptom al obositoarei manii a amestecului lingvistic, al preferinței pentru pitorescul strident (nu rareori eșuat în improprietăți lexicale): „învățământul românesc se dă de ceasul morții, pentru că însăși *dăscălimea* română se află în căutarea propriei decențe și, de ce nu?, a identității“ (vlg.sisnet.ro; „în căutarea propriei decențe“ e o insultă indirectă, formulată probabil în mod inconștient, din pură dificultate de a mînui limbajul).

Dascăl mi se pare un termen convențional, un clișeu lexical de evitat în orice ocazie; bineînțeles, e o opțiune stilistică personală, poate rezultatul unei simple idiosincrazii; în *dăscălime*, în schimb, latura peiorativă e atît de puternică încît cuvîntul e adecvat doar unui discurs polemic și pamfletar. Pînă la urmă, examinarea termenilor în cauză devine o pledoarie pentru un stil mai neutru, mai puțin sentimental, în care tot pluralul generic *profesori* s-ar potrivi mai bine. ■

www.polirom.ro

- Alexandru Ecovoiu
  Sigma
- Robert Turcescu
  Fiare vechi
  Dileme cotidiene
- Elfriede Jelinek
  Excluşii
- Arturo Pérez-Reverte
  Harta sferică

Suplimentul de CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Frumosul greu explicabil

Versurile lui Virgil Mazilescu (1942-1984), îți plac sau nu, este extrem de dificil să le „analizezi“ la rece. Intonarea lirică te respinge sau te cucerește dându-ți o bucurie tulbure și melodioasă, greu de explicat. Mijloacele artistice sunt perfect disimulate; poetul pare un vizitat de zei, impresie sporită și de obscuritățile textului, de rostirea aproape pythică.

Cea mai „clară“ poezie din placheta de *Versuri* (1968) este următoarea:

te rog beatrice să ne întâlnim
te rog și n-ar trebui să te rog
mâine seară în steaua vega

îmbrăcat cu o haină albă simplă ușoară
fără cravată fără să-mi amintesc
versuri sau alte lucruri frumoase din naștere
simplu pe măsura hainei mele
voi coborî din tramvaiul 709
cu o flacără la butonieră
cu un pui de șopârlă în palmă
să mă poți recunoaște imediat

te rog beatrice te rog beatrice te rog
la ce oră omenească vei vrea
mâine seara în steaua vega

S-ar putea spune că lirica acestui autor trăiește în afara cuvintelor ce se înșiruie în versuri. Să fie atunci *„de la musique avant toute chose“*? Nu, nu se depistează o asemenea intenție. Atunci, abisuri de idei, sensuri profunde la fiecare pas? Nici asta, de ce să identificăm realizări străine de intenția artistică fundamentală? În poemele lui Mazilescu se realizează ceva propriu liricii, și anume zborul în libertate și sinceritate al trăirilor. Poetul, în genere, nu este un cugetător ce-și uimește contemporanii cu idei, ci cu sentimente de adâncime, cu idei *simțite*. Stihurile nu pot fi „tălmăcite“ în fraze de comentariu, fiindcă ele spun, mai întotdeauna, mult mai mult!

credeam că între o sabie și cealaltă vor crește turme de porci
va înflori cireșul

Putem traduce în limbaj curent că, între două amenințări implacabile (săbiile), trăiesc laolaltă abjecția (turmele de porci) și puritatea morală (cireșul în floare). Dar e prea puțin, versurile citate exprimă mai mult decât această - sau altă - „translație“. Aici e, poate, genul de adâncime ce înrudește, până la un anumit punct, poezia cu filosofia: a spune lucruri, mereu prin intermediul simțirii, care depășesc orice traducere explicativă... Se cuvine să citez și restul poemului – alte patru versuri, care nefiind în nici un caz jocuri obscure, par a-l lua ostatec pe cititor cu strania lor bogăție de sensuri.

eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă
tu cu mâini mai bătrâne într-un sac din piele de animal

dar printre marile roți ale timpului
și printre marile roți ale timpului

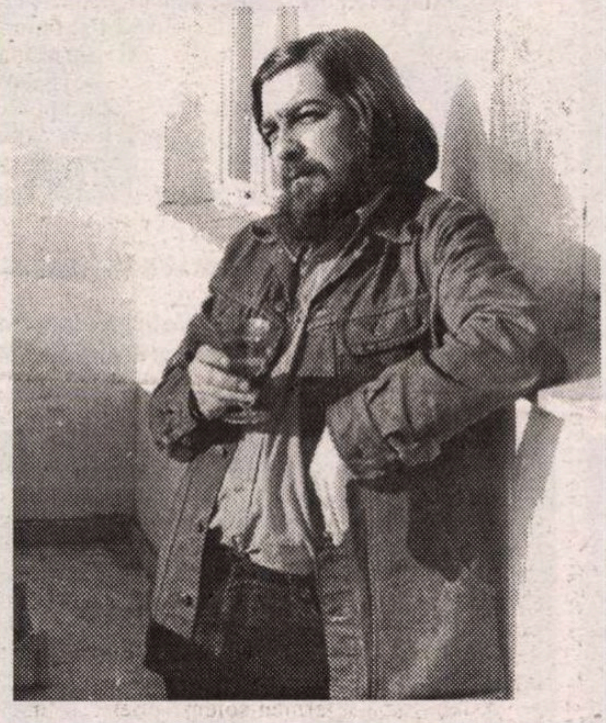
Cât de anevoios (de nu prin fulminante dicteuri cerești, neașteptate) se vor fi adunat în sufletul poetului, din îndelungi tăceri, versurile pe care el le expulzează cu violență și sânge:

spre dimineață lucrurile cele mai dragi
o cele mai apropiate
au un fel de gură un fel de sânge iscoditor.

Rodnică muțenie artistică de acumulare, la capătul căreia poetul putea constata că: «tăcerea care a fost a ta a fost așadar a lacrimei». Nu doresc să retez poemele mazilesciene pentru a le face mai accesibile decât sunt; transcriu cele șapte versuri următoare.

și rând pe rând își abandonează cenușile în salcâmul din poartă
vocea în neliniștea câinilor stinși
de pe strada mea care nu mai este o stradă
și intră în carnea fericită a femeii care se trezește
pentru ca împreună să mă părăsească taci!
și naufragiază în marea din fereastră

Încerc să reiau firul cât de cât logic al asertiunilor, atât de puțin important pentru autor. Primele două stihuri (al patrulea și al cincilea, în ansamblul textului liric) continuă – se poate crede – cele spuse despre «lucrurile cele mai dragi...». Ele își risipesc cenușa în salcâmul din poartă, și în neliniștea câinilor de odinioară ai străzii mult schimbate («care nu mai este o stradă»). În continuare, «lucrurile» intră în carnea fericită a femeii, în compania căreia îl vor părăsi pe eul liric. Acesta din urmă pare a-și impune tăcerea («taci!»); ultimul vers poate fi un îndemn la reluarea somnului, deși ziua inundă fereastra. Un vers din Leopardi, cu care se încheie celebrul poem *L'infinito*, pare a fi citat, parțial și indirect: «E il naufragar m'é dolce in questo mare» («și-mi e drag să naufragiez în această mare»), marea poetului din Recanati fiind, nu Adriatica, ci o imensitate de amintiri...



Mazilescu refuză sec metafora doar frumoasă; el aruncă undeva o comparație de maestru, în treacăt: «anotimp incisiv ca un lătrat». Găsesc în ea o finețe aparte, de vreme ce și asociațiile aparent involuntare au fost premeditate. În loc de «incisiv», poetul ar fi putut opta pentru alt adjectiv cu un sens asemănător, dar prin *incisiv* el forțează asociația involuntară cu incisivii puternici ai unui câine care latră.

În «Repere bio-bibliografice», cu care se deschide culegerea, de el alcătuită, de *Opere* a lui Virgil Mazilescu (Editura Muzeul Literaturii Române, 2003, 400 pp.), Alexandru Condeescu îl definește cu acuitate și profunzime pe singularul scriitor:

«De la primele poeme, Virgil Mazilescu dovedește a se afla în posesia unei formule lirice proprii, mai degrabă criptică prin lapidaritate, decât ermetică prin încifrare, pe care o va perfecționa până la sfârșitul vieții, arătând o extremă exigență și consecvență cu sine».

Pentru a fi apreciată, poezia lui Virgil Mazilescu are destule justificări artistice. Dar ea cată la mai mult, se vrea dorită, iubită. De acest lucru sunt în stare mai ales anume cititori, la fel de gravi în tendința simțirii lor. «Are cineva dintre dumneavoastră un sânge?» întreabă autorul, parcă în glumă, și acesta este, cine știe, apelul său pe viață și pe moarte, spre cei ce se atașează liricii sale.

Poetul s-a arătat, ziceam, lizibil (prin comparație cu majoritatea poemelor sale) în poezia de dragoste citată mai sus. Îl regăsesc într-o dispoziție asemănătoare într-o armonioasă elegie a extincției presimțite.

pisica va deschide iar fereastra
pisica verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpânului se va încolăci

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptănă și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și ploaia va deschide fereastra
ploaia verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie se va strecura
și la picioarele stăpânului se va încolăci

dormi dormi somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptănă și te împarte
copiilor săraci te-am și uitat

și moartea a deschis încet fereastra
moartea verde și proaspătă ca iarba
și în odaia pustie s-a strecurat
și la picioarele stăpânului s-a încolăcit

Din ultima culegere mazilesciană, *Guillaume poetul și administratorul* (1983), o artă poetică crepusculară îmi pare a fi „din aventurile poetului“. Din elemente disparate: iarbă, lumânare, limbaj învechit, ferestre sparte, bărci dizolvându-se, păianjeni, lumina lunii, se naște, sub formă de versete, un poem-exasperare. O imagine se impune din cele cinci versete: cea a unei competiții între iarba care nu încetează să crească în dezordine și actul poetic constând din „întrebări pregătitoare și întrebări luptându-se cu răspunsul la alte întrebări“.

iarba crescuse prea înaltă pe șanțuri și nu mai putea fi numită
iarbă - și iată un infern al fiecăruia, cu o lumânare și cu un simplu cuvânt de bun rămas ai fi putut să scapi – și iată un infern al tău și numai al tău.

limbaj învechit. semne ascetice. ferestre, bărci dizolvându-se-n lumina lunii.

dar eu le-am văzut. limbajul învechit: ca o precingine pe buzele mele ascetice: ca niște păianjeni care m-ar fi mușcat într-o altă viață. ferestrele: sparte. și bărcile dizolvându-se-n lumina lunii.

întrebări pregătitoare și întrebări luptându-se cu răspunsul la
alte întrebări, și aceeași iarbă crescută-n dezordine.

Printre referințele critice de la sfârșitul *Opere*-lor (totate demne de atenție), Al. Cistelecan oferă o penetrantă „concluzie“ asupra întregii creații: „Poemele lui Mazilescu vorbesc, cu afectată plictiseală și dezinteres, cu lehamite și oboseală, despre angoase și spaime, ascunzându-și încărcătura existențială sub ostentația nesemnificativității și derizoriului. Dar nucleul lor germinativ este, de fapt, unul spasmatic, iar poemele fac, în fond, operă de exorcizare.“

Recitind scrierile lui Virgil Mazilescu, îți pui, aproape involuntar, o întrebare: cum de a reușit el să ignore atât de total regimul în care și-a petrecut existența? El pare a nu avea nici un contact cu puterea comunistă, situându-se cu desăvârșire în afara ei. Nu găsesc decât un început de răspuns: Mazilescu vedea lucrurile „de foarte sus și de foarte departe“, cum scria Tudor Vianu, prin 1930, despre Eminescu. Poezia sa este exact așa cum și-a dorit-o, neîntinată de nici un compromis – nu doar cu ideologia omniprezentă, ci chiar cu orice altă tendință literară a vremii. O tăioasă autonomie i s-a impus de la începuturi, căreia i-a rămas necontenit credincios.

Dar cum s-a putut așa ceva? Pe ce lume viețuia extraordinarul poet? Aidoma marilor *voyants* la care visa Rimbaud, Mazilescu avea ochii morți pentru lumea înconjurătoare (oricare ar fi fost ea, și cu atât mai mult pentru cea în care-i fusese dat să ființeze). Firește, el a plătit aceasta excluzându-se din cele mai modeste și mai legitime ambiții sociale. Viața lui de ins în margine (păstrându-se, totuși, între limitele largi ale decenței: căci avea o slujbă, o locuință, scria și traducea cărți) îi putea doar sâcâi, prin „indisciplina“ ei, pe ierarhii regimului. Dar ei nu deslușeau discursul poetic mazilescian, intrigați doar de ecoul său crescând printre critici și cititori – oricum, autorul nu le trezea reale temeri, l-au tolerat cu prudența necesară.

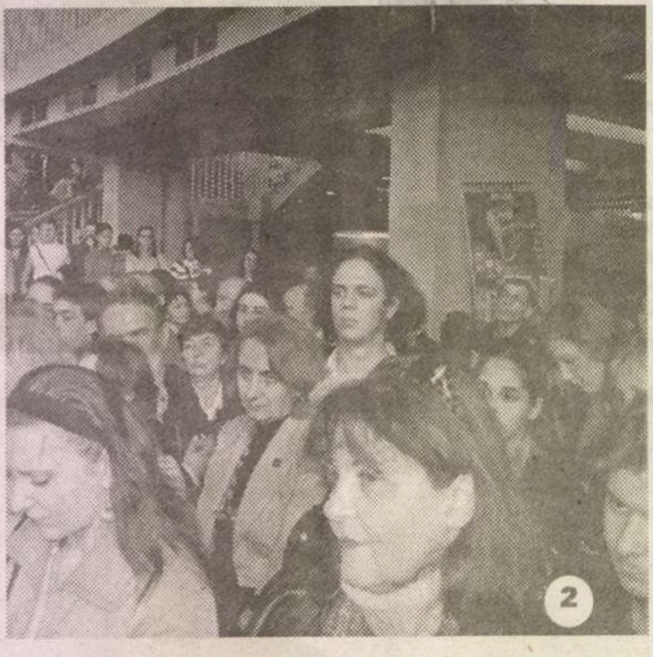
În existența lui Mazilescu vor fi contat: extrem de riguroasa lui creație, lumea scriitoricească (și artistică, în general), alcoolul – acesta din urmă distrugând și o mare pasiune a prea grăbitului său amurg. Conștiința artistică era un dat, și nu e cazul s-o „explic“. În schimb, faptul de a se afla, zi și noapte, în sânul obștei literare poate fi înțeles prin funcția de ocrotire a grupului uman, ori măcar a unui celălalt, față de exteriorul politic dar și față de redutabila singurătate. Mai mult decât atât (după cum dau mărturie Mariana Marin, Nora Iuga etc.), pentru Virgil Mazilescu colegii și comesenii săi scriitori constituiau un foarte necesar auditoriu, în fața căruia el își șlefuia oral poemele. Ei erau un fel de *gueuloir*, cum numea Gustave Flaubert odaia unde el își citea și recitea, urlând (*en gueulant*) manuscrisul în lucru...

Ilie CONSTANTIN

Targul international
editia a-X
gaudea
carte de inv

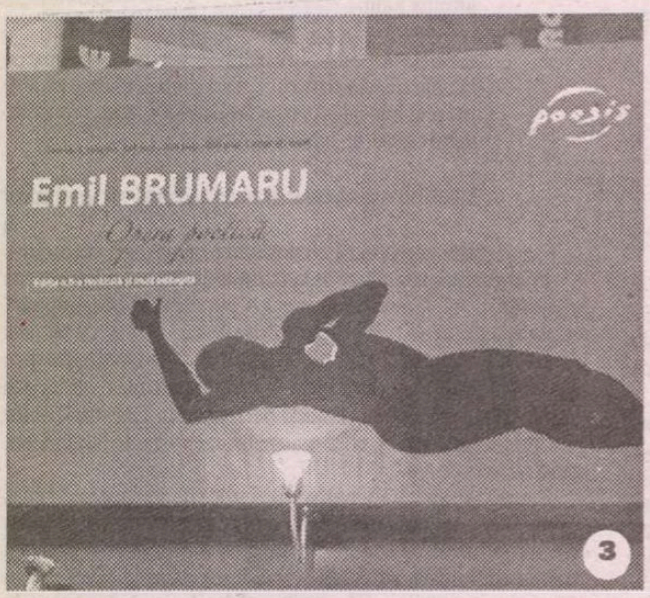
r e p o r t a j f

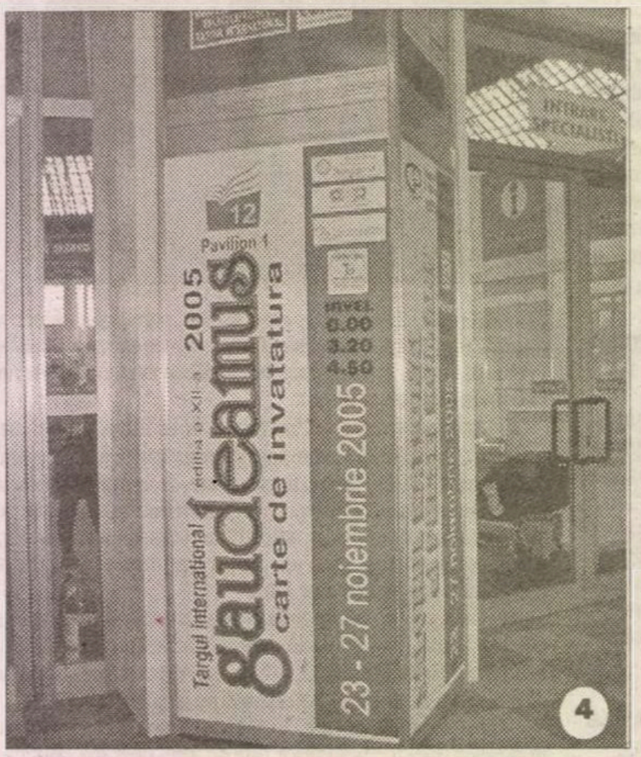
Gaudeamus 2005



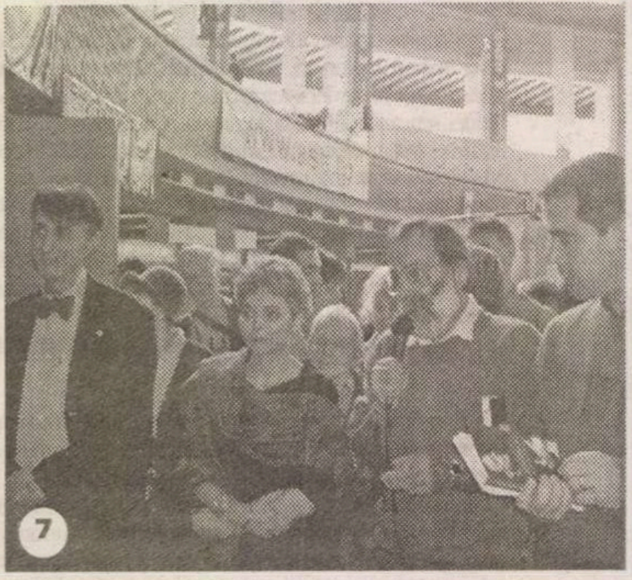
1 și 2. Vineri, când om cu om se poate încă întâlni și mulțimile de sâmbătă.

Aici, Tia Șerbănescu, Rodica Zafiu, Simona Kessler, Florina Pârjol și Cosmin Ciotloș. (Bilanț: 87.000 de vizitatori).

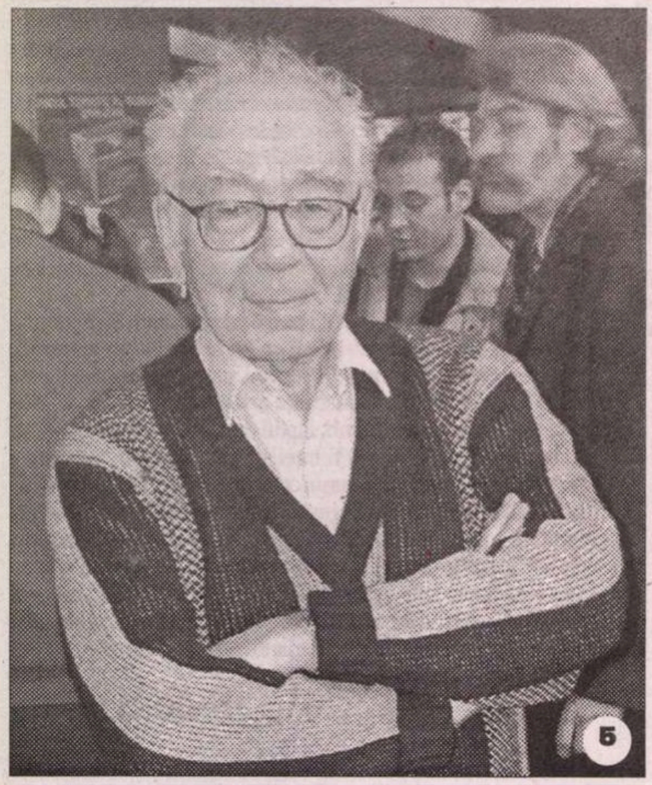

poesis
Emil BRUMARU
Opera poetică


Targul international
gaudeamus
carte de invatatura
2005
12
Pavilion 1
NIVEL
0.00
3.20
4.50
23 - 27 noiembrie 2005

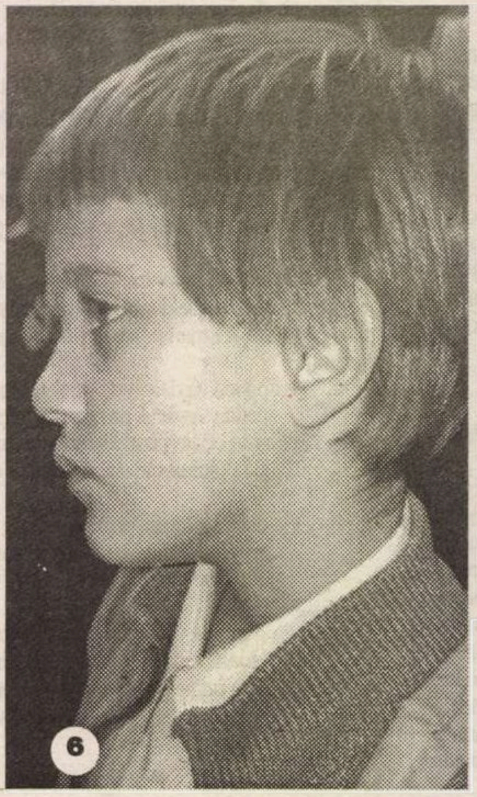
3 și 4. Un afiș pentru *the happy few* și unul *pentru toți*.

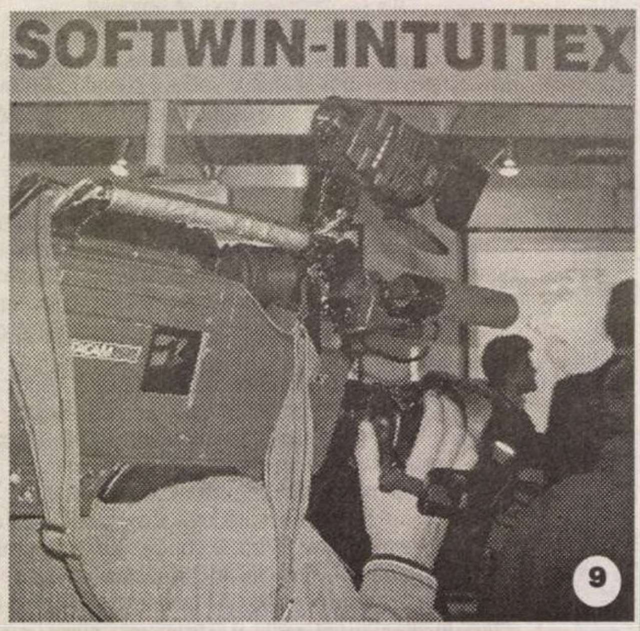


7 și 8. Microfonul care lansează (se află la Vlad Russo, lângă Anca Manolescu și H.-R. Patapievici) și mâna care scrie.



5 și 6. Un vechi cititor convins, Mihai Șora și un neofit anonim, cu îndoieli.



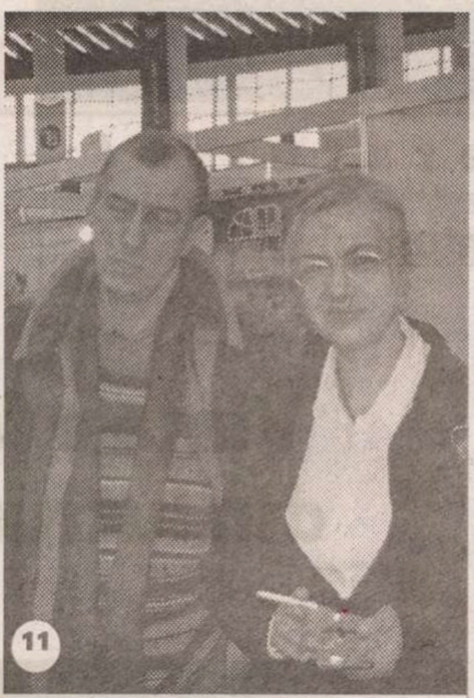

SOFTWIN-INTUITEX

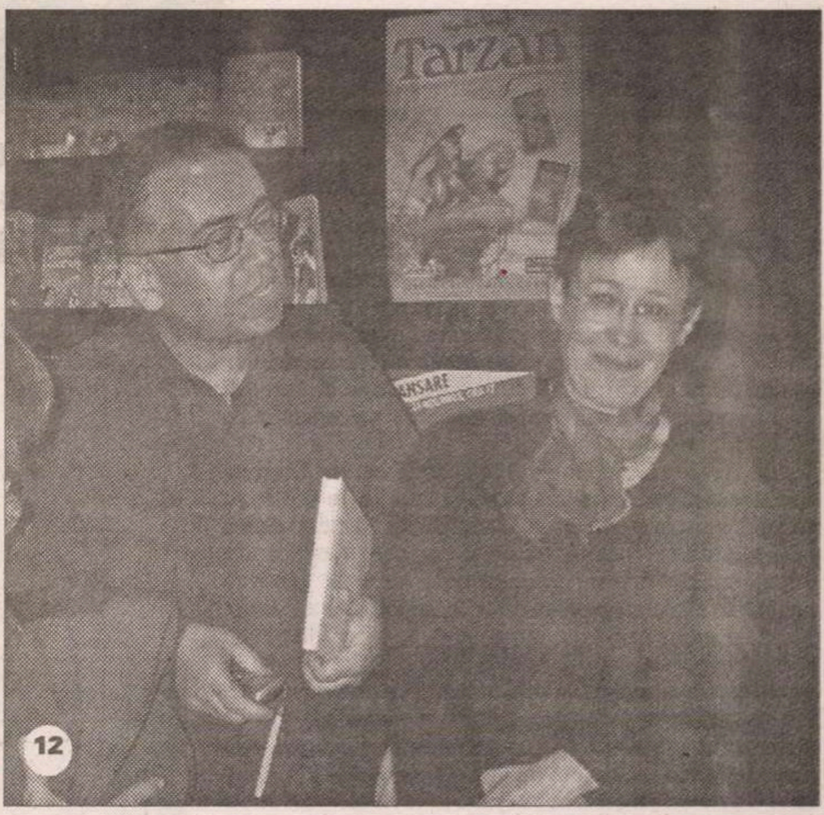
9 și 10. Unii filmează cu camera la vedere, alții cu camera ascunsă.

2005
mus
atatura
Pavilion 1
12

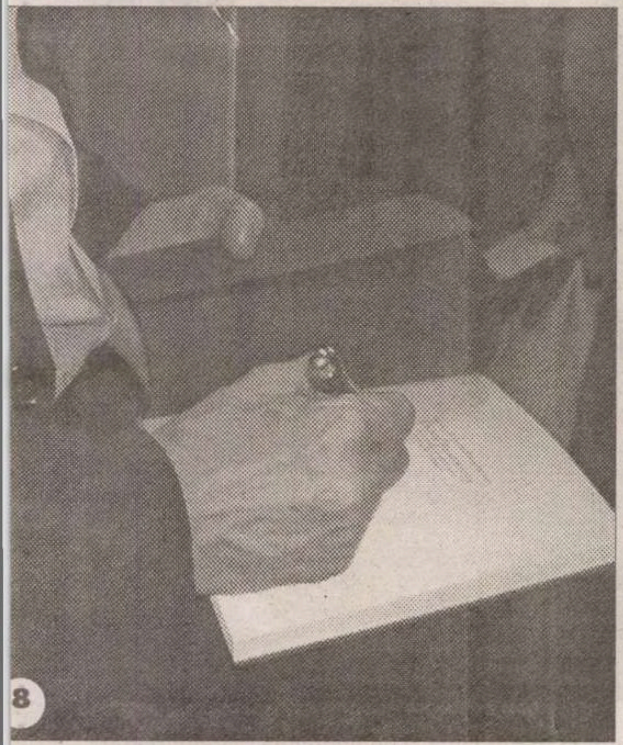
otografic

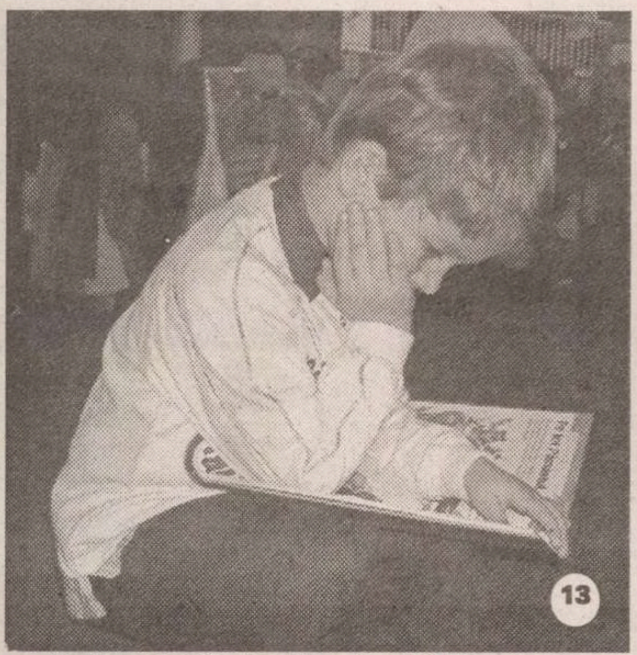
Târgul contrastelor împăcate

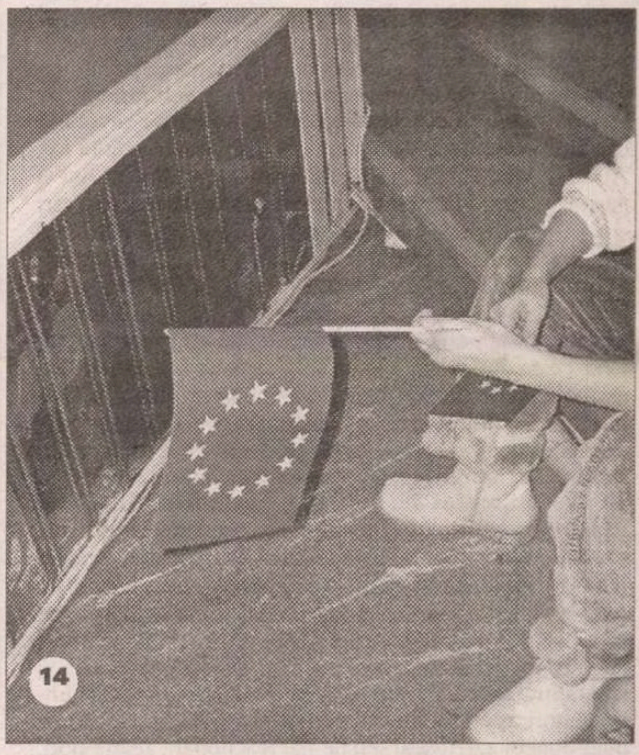




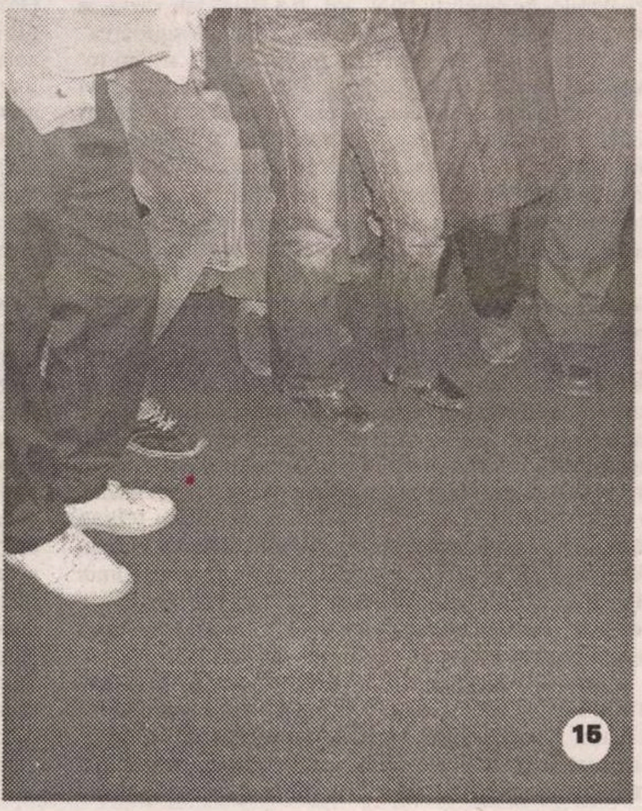
11 și 12. Poeți și critici: N. Prelipceanu cu Denisa Comănescu și „Omul care aduce cartea" cu Tania Radu.







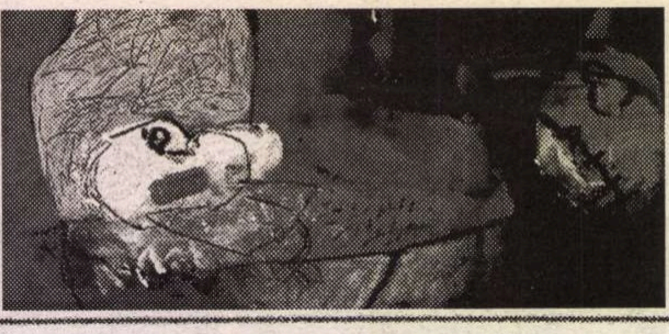
13 și 14. „Tot Pământul" e sub ochii băiatului și toată Europa în mâna fetei.



à chacun sa bonne
étoile
16

15 și 16. Unii se uită în podea, alții ridică ochii. Urarea foto-reporterului pentru fiecare carte din Târg: Să aibă o stea norocoasă!

Fotomontaj de IOANA PÂRVULESCU



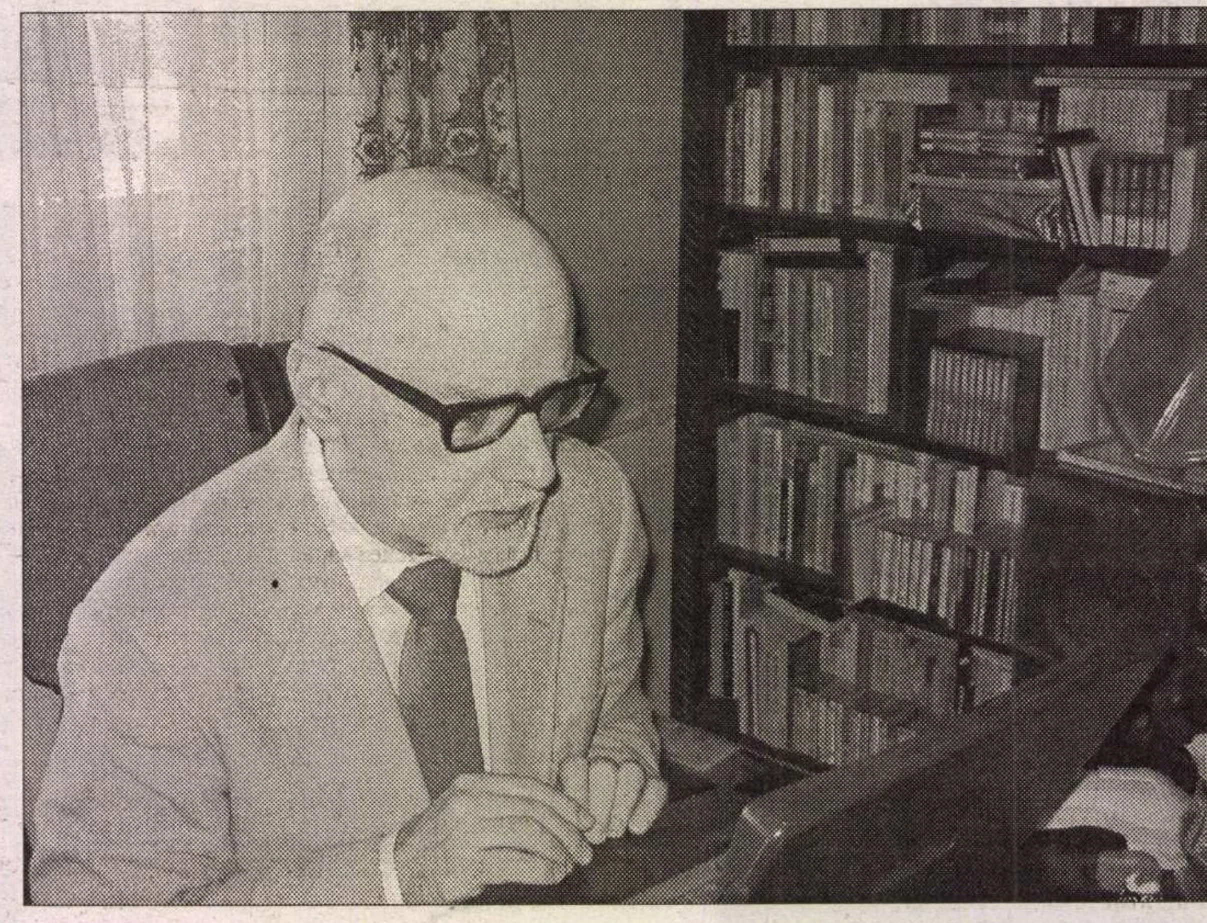
Mihai Cantuniari

Viața e făcută din lucruri mici

Mă întreb uneori cum va fi denumită generația asta a mea care se pregătește, la indicațiile Marelui Regizor, să părăsească totuși demn scena? Fi-va ea oare generația rock-ului, a eliberării sexuale, a războiului rece, a primilor pași în Cosmos? De ce am mereu senzația că numai atunci, în anii '60, lumea știa să se bucure, să facă filme, să scrie romane, să iubească, să creadă în ce făcea? Mă înșel eu?

Pe vremea aceea, mersul la cinema era o adevărată sărbătoare la care participa întreaga familie. În sfârșit, se aduceau filme bune din Apus. De dimineață, foarte devreme, tatăl sau fiul cel mare se ducea să cumpere bilete pentru după-amiaza ori seara aceea; soția și fetele se gândeau cum să se gătească și dădeau zor să fie totul gata la timp. Masa de prânz decurgea într-o mare voioșie, ințețită de speranța spectacolului la care nimeni n-ar fi renunțat în ruptul capului. Magia filmului duduia din toate motoarele. Nu existau pe atunci nici plictisiți, nici sastisiți. Cei ce știau puțin subiectul, sau care văzuseră cu câteva zile înainte pozele afișate la sala de cinematograf de pe „6 a III-a“ (bulevardul Șase Martie), ori la Scala și Aro – noile denumiri de Republica și Patria nu reușiseră să le deplaseze pe cele vechi și de toți cunoscute –, povesteau și fabulau cu deliciu, sorbiți din ochi de toată suflarea casei. Un neastâmpăr perfect explicabil se înstăpânea pe familia gata de drum; în tramvai sau troleibuz, îmbrânciți dar fericiți, membrii ei schimbau priviri complice savurând dinainte voluptățile către care tindeau cu toată ființa lor. Apoi, în sala de cinema, ce mai vânzoleală la căutatul și găsitul locurilor (adesea ocupate de intruși: de aici supărări și vociferări repede mușamalizate de stingerea luminilor)! Anunțat de marea stemă comunistă a țării cu raze rotindu-se în jurul ei, începea jurnalul de actualități al Studioului Sahia, în alb-negru, invariabil împărțit în două părți: imagini din țară și de peste hotare. Primele, pe un fond muzical tonic cu predominarea alămurilor, foarte tovărășesc, extrem de mobilizator, te plimbau din uzine pe ogoare și înapoi în fabrici, printre oameni plesnind de voie bună și gata de realizări și mai fenomenale decât cele de acum o săptămână (ultimii la rând erau, evident, intelectualii, care nu aveau dreptul decât la câteva comentarii anoste rostite din vârful țuguiat al buzelor); celelalte, voit sumbre, prezentau cu toată tendențiozitatea de care erau în stare o lume capitalistă frământată de greve și șomaj, dar și de scandaluri financiare sau mondene la care cetățeanul nostru obișnuit, cel bine mancurtizat, nu putea reacționa decât țâțâind din limbă reprobatorul țî-țî-țî, afișând o mare și sfântă indignare. Partea comică era însă că foarte mulți spectatori așteptau special partea cu știrile din Occident, doar-doar or zări niscai șefi de stat reacționari, zgârie-nori, mașini de lux și vedete de rock și cinema cu care să-și clătească ochii încețoșați de atâtea realizări care nu duceau nicăieri. Îmi amintesc că am văzut de vreo patru ori un astfel de jurnal numai pentru că în el apărea exact două secunde o trupă de rock'n'roll, poate Beach Boys, după care mă dădeam în vânt. Sau, de alte patru-cinci ori, jurnalul cu vizita lui Hrușciov în America lui Eisenhower, numai și numai pentru că puteam vedea din plin amețitoarele blocuri și minunatele mașini – Chevrolet, Ford, Dodge, Chrysler – de la poalele lor. Și câți băieți de vârsta mea nu făceau la fel! Să-și aducă aminte tinerii de mai ieri, bunicii de azi. Apoi se reaprindea pentru câteva minute lumina și, după o altă scurtă pauză cu foieli și șușoteli tot mai excitate, când întârziații dădeau fuga să-și ocupe locurile sau să se resemneze văzându-le ocupate, urma filmul.

Dar ce filme! Erau multe, variate și bune, încât și azi mă minunez de calitatea lor și a actorilor care au ajuns legende ale ecranului: westernuri, polițiste, superproducții istorice sau ecranizări literare, comedii, drame și aventuri, ca să nu mai vorbesc de cele muzicale sau de amor. Erau filme care nu mizau deloc pe șocarea și oripilarea publicului, cum se întâmplă azi plenitudinar cu peliculele întrerupte agasant, grobian și excesiv, de publicitate pentru salamuri, brânzeturi, paste de dinți, desuuri sau tampoane igienice pentru dame. Exista ceva ce s-ar putea numi respectul față de spectator, față de cel care își sacrifică un timp irepetabil din viața lui ca să vadă un film; respect nutrit în egală măsură de producători, regizori, scenariști, actori. Un respect comparabil cu cel față de cititori, care tot în perioada aceea erau răsfățați cu scrieri minunate, cu traduceri inegalabile. Pe celebrul bulevard „6 a III-a“ am văzut de câteva ori cu nesaț, când eram încă licean, „Vrăjitoarea“ cu Marina Vlady, un film care mi-a răscolit atunci tot simțul de dreptate și precocele puseuri senzuale.



La terminarea peliculei, nu era rar să vezi spectatori cu ochii în lacrimi, dacă asistaseră la o tragedie, sau umflându-și toracele și înălțându-se pe vârfuri ca să pară mai înalți, dacă luaseră parte la o acțiune aventuroasă. Întorcându-ne însă la familia noastră cea compusă din tată, mamă și doi-trei fii/fiice, toți la „țol festiv“, trebuie adăugat că după film ea poposea nesmintit la o mică tratație la cofetărie, fiindcă altminteri seara ar fi fost considerată neizbutită. Acolo, la un cataif, o savarină, un ecler sau un doboș se comenta cu însuflețire spectacolul abia terminat, luându-se avântat partea nedreptățiților și „înfierându-se racilele“ nesimțiților, păcătoșilor și ticăloșilor, într-o emulație căreia nu-i punea punct decât ora înaintată și bosumflarea tot mai vizibilă a personalului de serviciu care trebuia să și șteargă pe jos înainte de închidere. Așadar, cu cățel cu purcel, familia se întorcea teleap-teleap acasă, unde la începutul anilor '60 nu o aștepta nici un televizor (și zău dacă îi ducea cineva lipsa); de aceea filmul abia văzut își continua neabătut magia vreme de săptămâni, apoi se întipărea în memoria pasivă, pentru a reizbucni cu aceeași prospețime după mai multe decenii.

Oricât de ciudat ar părea, cu teatrul lucrurile nu stăteau tot așa. Deși se făcuseră mari eforturi pentru „apropierea de mase“ a spectacolului teatral, caracterul mai elaborat și mai intelectual al acestuia, plus senzația de seară mai simandicoasă petrecută la teatru sau la operă își spuneau cuvântul în preferințele și comoditățile marelui public. Dar tot atunci, teatrul românesc trăia momente de glorie, de n-ar fi să ne amintim decât de pleiada de actori care l-a însuflețit și de repertoriul foarte bun, foarte diversificat, ce îți oferea în egală măsură interpretări memorabile atât în autohtonele *O scrisoare pierdută* sau *Tache, Ianke și Cadâr*, cât și în străinele *Oameni și șoareci*, *Clipe de viață* sau *Sfânta Ioana*. Cum teatrul n-a fost niciodată punctul meu forte – preferam să citesc piesele decât să le văd jucate –, trebuie să-i mulțumesc tot preafrumoasei studente care era Ileana pentru puținele dar excelentele spectacole la care m-am lăsat dus, mai mult ca să-i fac ei pe plac. În schimb, ascultam cu mare interes acea adevărată izbândă a anilor '60 care era teatrul la microfon. E greu, e imposibil să vă imaginați acum ce însemnau emisiunile acelea pline de har actoricesc și regizoral; cel puțin două generații, a părinților mei și a mea, au fost pe nesimțite modelate de serile liniștite când vocea crainicei anunța o nouă surpriză, o nouă piesă perfect radiodifuzată, spre încântarea miilor de oameni care pe atunci, așa cum respirau, sorbeau încrucișarea de replici pline de vervă sau de dramatism ale unor mari actori. Incredibil, dar adevărat: pe atunci se respira cultură. Iar acum? Acum nici măcar nu poți afla dacă formidabilele spectacole din anii '60 se reiau cumva, fiindcă nu mai găsești nicăieri programul de radio tipărit! Gata, a dispărut, nu mai e nevoie de el. Dar nu-i nimic: vei găsi în schimb mormane de programe TV, pe hârtia cea mai bună, cu poze color, cu băieți de cartier și fufe în toate pozițiile și cu o generoasă ofertă de orori americane denumite filme.

De mare succes se bucura pe atunci și opereta. Afișele

literatură

ei împânzeau orașul, iar la radio auzeai mai tot timpul, printre alte Văduve Vesele, *Lăsați-mă să cânt* de Gherase Dendrino în pauzele lăsate de Vorbește Moscova, transmisiunile sportive, Cotele apelor Dunării și melodiile fraților Grigoriu (aici sunt răutăcios fără intenție, pentru că frații Grigoriu erau într-adevăr talentați și melodioși). Habar n-aveam cine nu-l lăsa să cânte pe Dendrino, fiindcă dacă teatrul mă îmbia prea puțin, în schimb genul acela de muzică nu mă tenta deloc. Îl semnalez doar ca o curiozitate a anilor **când radioul era rege** și când, vara, de pe stradă, auzeai din camerele de bloc cu ferestrele larg deschise fie vuietul stadioanelor dominate de meciurile cu Ozon, fie emisiunea de satiră și umor de la ora prânzului, cu glasurile inconfundabile ale lui Stroe („alo, aici e Stroe/ și vă roagă să-i dați voie/ o oră să vă-nveselească/ să glumească/ iar cu voi“), Tomazian („sal'tare taică și noroc“) și mai tânărului dar foarte guralivului și dolofanului Crișan. Mircea Crișan. Între o emisiune și alta se strecura cu mare timiditate prima încercare românească de publicitate, sub formă de șlagăr entuziast cântat în cor: „Plouă, plouă./ Ei și ce ne pasă nouă?/ C-avem haine impregnate/ c-un produs de calitate:/ IM-PREG-NOL“. Ba numitul Impregnol se răsfăța și pe câteva clădiri centrale din oraș, în litere de o șchioapă, albăstrui, meșterite din ditamai tuburile cu neon.

...Sau fi-vom noi oare denumiți „prima generație a plasticului“? De ce nu, din moment ce pe la sfârșitul anilor '50 și începutul deceniului următor, produsele tradiționale din lemn, textile și metal au început a fi dublate, apoi înlocuite, de copiile lor dintr-un plastic la început extrem de urât, apoi tot mai acceptabil. Dar prima minirevoluție a fost aceea a pixurilor: nici nu vă puteți imagina ce a însemnat pentru noi apariția prin licee a primelor pixuri cehoslovace multicolore Hardmuth venind să înlocuiască strămoșescul creion cu vârful mereu bont, rupt și ascuțit la loc, și cu celălalt capăt ronțăit între dinți în răstimpul interminabilelor ore de școală. Golanii din fundul clasei aveau acum la îndemână o sarbacană redutabilă, fiindcă pixul se deșuruba dând la iveală o țeavă netedă prin care să lanseze cocoloașe de hârtie sau de pâine mestecate în gură, în glava tunsă chilug a unui coleg tocilar (care trebuia să strige tare „m-am tuns dar nu mă laud“ când apărea proaspăt tuns în clasă, dacă nu voia să primească zeci de palme și de „castane“ pe tigvă), ori în cosița frumos împletită în cozi regulamentare a unei drăgălășenii de fată după care le cam ticăia inima, dar pe care nu îndrăzneau s-o „tachineze“ decât așa (spre exasperarea ei). Iar dacă veți fi având impresia că mă țin de fleacuri și bat câmpii amintindu-mi toate detaliile acestea, o să vă răspund că tot ce mă interesează este recuperarea unei atmosfere irepetabile și că ea retrăiește doar în obiectele-i cele mai umile. Oricât nu ne-ar plăcea să recunoaștem asta, viața e totuși făcută din lucruri mici.

Prin clasa a cincea sau a șasea, obligatoriul toc cu peniță, însoțit de nelipsita călimară școlară care se vărsa când ți-era lumea mai dragă, îndeobște peste manuale și maculatoare, făcură loc primelor și foarte imperfectelor stilouri FLARO. Se considera că la clasele mici stiloul compromitea îndemânarea la scris a tinerelor vlăstare, așa că era interzis. Trebuia deci să-ți câștigi în băncile școlii, cu trudă și sudoarea frunții, dreptul la stilou. Era încă o minirevoluție câștigată, încununată ceva mai târziu de apariția primelor BIC-uri: pixurile cu pastă aduse din Franța și având în vârf o biluță care prin rotire se impregna de pasta din interior și scria curat pe hârtie, fără petele ce deveniseră cu timpul emblema peremptorie a studiului. Am simțit întotdeauna o mare tandrețe pentru lucrurile mici, banale, pentru că în ele vedeam încă de pe atunci munca unor bieți oameni simpli, amărâți, ce își câștigau greu traiul, de pildă a orbilor pe care îi vedeam atât de des prin Vatra Luminoasă. Mă minunam cât efort putea să intre în confecționarea unui simplu penar și cu câtă grijă era el lăcuit și fățuit pentru niște zurbagii de elevi ca mine, care se grăbeau să-l lepede cu nepăsare în fundul ghiozdanului. Pe vremea aceea, nu ne doream decât să creștem mai repede, și toate rechizitele acelea ce ne aminteau de „înjositoarea“ condiție de pupil la Școala Medie nr. 17 Matei Basarab (penițe, tocuri, creioane negre și colorate, cretă, burete, gumă, echer, raportor și compas) erau măturate cu latul palmei și exilate în bolgiile afunde ale servietei, alături de șapca de licean mototolită rău și de matricola smulsă de pe mâneca uniformei sau a paltonului. Or, toate acestea aveau să dispară oricum ca suflate de uragan la intrarea la Facultate.

Oricât le-ar fi îngrijit, spălat și călcat gospodinele casei, hainele, costumele și cămășile bărbătești de dinainte de apariția țesăturilor cu fire de plastic în ele au avut un numitor comun: erau șifonabile și, cel mai adesea, mototolite bine. Portretul-robot al bărbatului tânăr din anii '50 arată cam așa: un lungan cu ciuf destul de mare pieptănat cu îngrijire pe spate și dat cu briantină, proaspăt bărbierit și stropit cu colonie ieftină, într-un sacou lălâu din care se ițește cămașa șifonată cu vârfurile gulerului îndoite în sus din lipsa balenelor (acestea aveau și ele să apară, îmbunătățind aspectul general, dar ceva mai târziu); fix la mijlocul acestui guler încheiat strașnic până la ultimul nasture, un nod cât unghia degetului mare – moda, deh – prefațează o așa-zisă cravată, mult prea subțire, semănând izbitor cu o sfoară mai acătării. Și când te gândești că după asemenea specimene suspinau fetele! Spun asta pentru că la începutul anilor '60 situația avea să se schimbe mult în bine: apăruse tergalul, întâi străin, apoi românesc. Știu asta de la sursă, pentru că tatăl bunului meu prieten Edy, domnul Nietz, vecinul nostru neamț de pe strada Victor Manu și inginer textilist cu mare experiență, s-a numărat printre promotorii obținerii tergalului românesc și ne-a dăruit, mamei, Profului și mie, câteva cupoane din primele produse de acest fel realizate în țară. Erau de bună calitate. Din ele mi-a lucrat și mie croitorul două perechi minunate de pantaloni pe care apoi i-am purtat mult și bine de-a lungul întregului deceniu următor, adică în năbădăioșii ani '60, preferații mei, când tinerii și tinerele deveniseră foarte atrăgători. Cum? În primul rând fiindcă erau extrem de îngrijiți: senzația de curățenie și de prospețime pe care o degajau, mai ales fetele, răzbește până și azi din fotografiile și filmele acelei epoci, din care îți dai seama ce rol uriaș le revenea săpunului, apei și pieptenului în toaleta frumoaselor. Moda însăși le avantaja grozav, încingându-le mijlocelul „cel tras prin inel“ cu un cordon lat, deasupra căruia mai că te orbea curățenia minuțioasă a unei bluze strălucitor de albe, și dedesubtul căruia se înfoia ca o corolă florală fusta până la genunchi sau chiar puțin mai sus, peste furoul apretat și foșnitor. Mândre cum erau, cum puteai să le rezisti?! Cel puțin eu unul nu le opuneam nici o rezistență, ci sucombam de fiecare dată.

Vrând-nevrând și cu mii de precauții, spre sfârșitul anilor '50 societatea oficială românească intra și ea (cam stângaci, cam forțat și cu voie de la Miliție) în zodia rock-ului: apăreau primele melodii autohtone de acest gen! Îmi sună și acuma în auz unul din șlagărele acelea de început, cântat de Aida Moga: „Un minut,/ tic-tac a trecut./ Mă uit la cadran/ și-mi pare un an“, cu referire precisă la celebrul ceas de la Universitate, locul tuturor întâlnirilor amoroase. Zăpăcit de rock cum eram pe atunci și cum am rămas, știu că am cumpărat și eu discul acela și l-am tot ascultat, mai mult pentru ritm, de pe platanul vechiului patefon împrumutat de la o familie de la etajul 3. Era debutul meu naiv și copilăresc într-un domeniu care avea să-mi ofere, mult, mult timp și până în clipa de față, cele mai gratuite și mai săltărețe compensații, necerând nimic în schimb decât dragoste, deschidere și voie-bună. Și ritm. Și armonie.

... Ori fi-vom oare cunoscuți sub numele de „generația marelui cutremur“? Îmi vine greu să spun, dar până la sinistra dată de 4 martie 1977 noi am avut deplină încredere în pământul de sub tălpi. De totul ne puteam îndoi până atunci, numai de el nu. La liceu, la orele de geografie se vorbea despre orice altceva – situarea, granițele, clima, munții și apele, resursele, frumusețile și bogățiile patriei noastre –, numai despre asta nu. De aceea ne-a și luat prin surprindere și ne-a marcat definitiv marele cutremur, urmat cum a fost de altele, nu mai puțin înspăimântătoare. Simțeam, la propriu, cum ne fugea pământul de sub picioare; tot ce învățaserăm noi la școală devenea lipsit de sens, găunos și demagogic, în fața răgetului teribil, insuportabil, iscat de măruntaiele răscolite ale maicii Gea transformată subit într-o mașteră hidoasă. Voi descrie altă dată, pe larg, cum m-a surprins marele cutremur acasă la scriitorul Mircea Ciobanu, unde mă dusesem să aud ultimele vești despre proxima apariție a primului meu volum de versuri: *Poezii*, Editura Cartea Românească, 1977.

(fragment din Jurnalul intitulat:
Îmbătrânind tăcut pe canapele roase)

Fototeca României literare

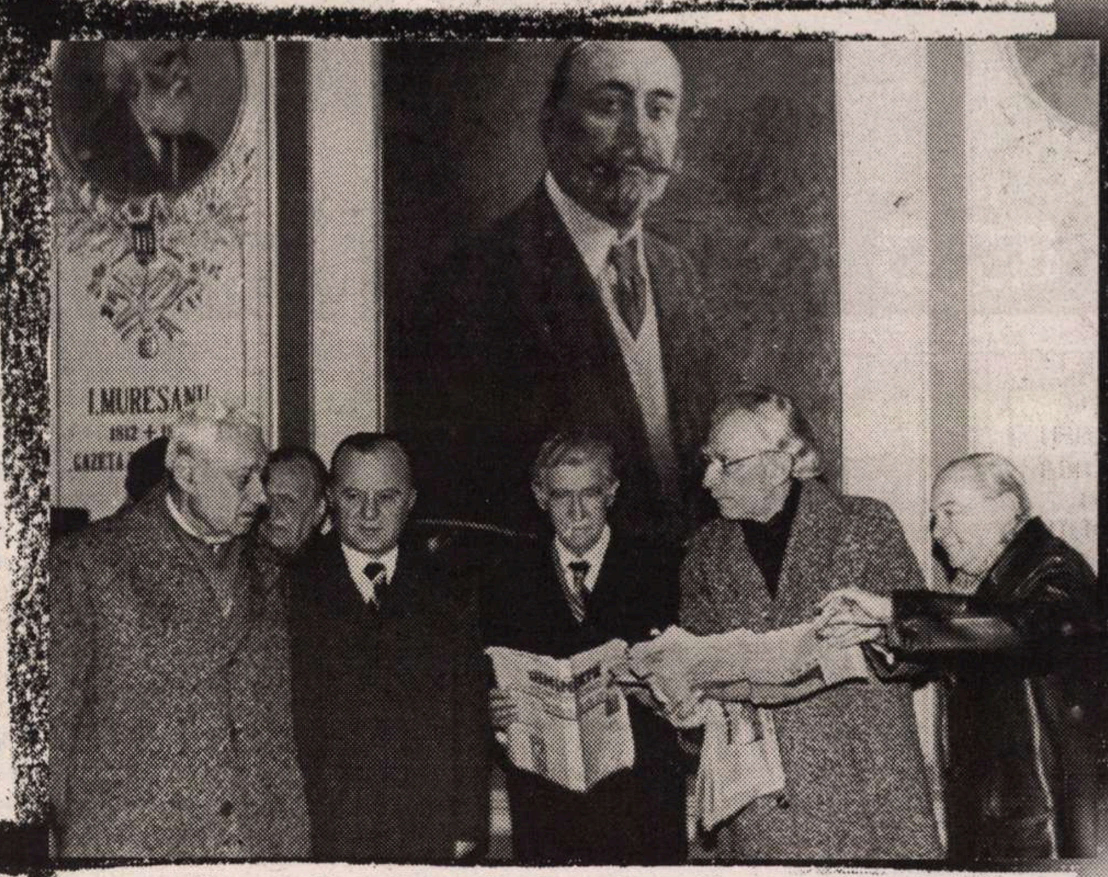


Foto: Ion Cucu

Alexandru Graur, Șerban Cioculescu, George Macovescu, Miron Grindea, Eugen Jebeleanu și un necunoscut (1979)

RADIO GUERRILLA 94,8
ELIBERADIO

CLVBVL
PROMETHEVS

07.12.2005 MIERCURI
19:00 DIALOGURI POLITICE
cu
CRISTIAN PARVULESCU

08.12.2005 JOI
20:00 Seara de TEATRU
SELL ME !
One-Man Show cu
RAZVAN MAZILU
cu fotografii de MIHAELA MARIN
coregrafia FLORIN FIEROIU

09.12.2005 VINERI
21:30 Concertele GuerriLIVE

10.12.2005 SAMBATA
22:00 STAND - UP COMEDY
live on stage TRUPA DEKO
23:00 STAND - UP MUSIC NIGHT

11.12.2005 DUMINICA
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

12.12.2005 LUNI
INCHIS

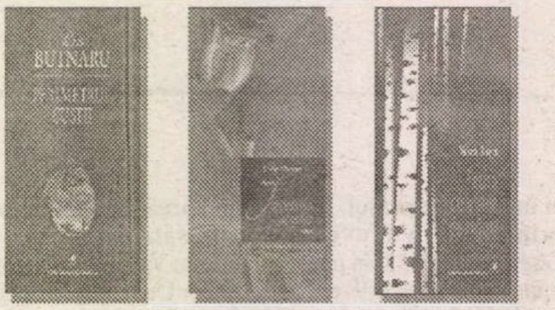
13.12.2005 MARTI
Te asteptam
la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS
trei hectare™

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leo Butnaru
Perimetrul cuștii
- Gellu Dorian
Împotriva noastră
- Nora Iuga
Fetița cu o mie de riduri



În colecția „Proza" au mai apărut:

Costel Baboș
Aș crede în Dumnezeu

Liliana Corobca
Un an în Paradis

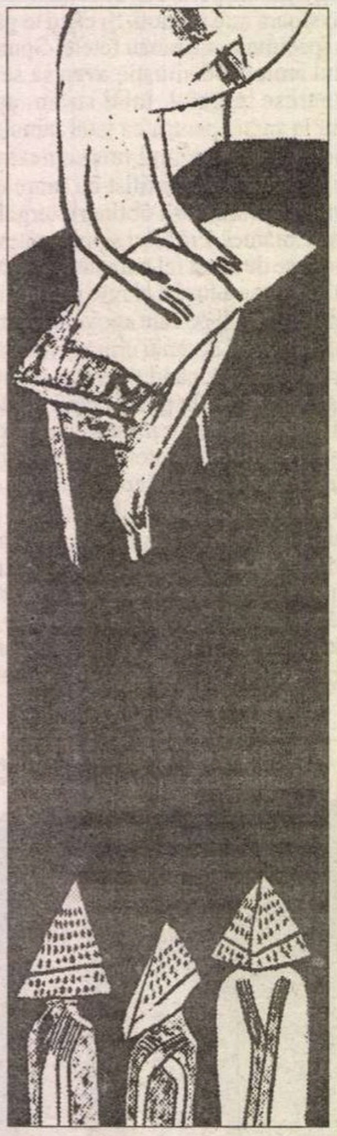
Florina Ilis
Cruciada copiilor

Andrei Oișteanu
Cutia cu bătrâni

Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"

Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartearomaneasca.ro



HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

În colecția RAFTUL ÎNTÂI

antónio
lobo antunes
manualul inchizitorilor
roman

ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Manualul inchizitorilor

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

eginald
mănușile roșii
roman

EGINALD SCHLATTNER
Mănușile roșii

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeş	**Muzici şi faze**	384 p.	***189.000*** (18,9) ***lei***
Ioan Groşan	**O sută de ani de zile la Porțile Orientului**	240 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
	Epopeea spațială 2084*Planeta mediocrilor	144 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Oana Tănase	**Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Alexandru Vakulovski	**Pizdeț**	128 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ştefan Baştovoi	**Iepurii nu mor**	160 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***

Teatru. Eseu. Proză. Poezie

Matei Vişniec	**Istoria comunismului...**	176 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Daniel Vighi	**Personajul istoric în literatura...**	112 p.	***69.000*** (5,9) ***lei***
Nicoleta Sălcudeanu	**Patria de hârtie**	240 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Alexandru Muşina	**Sinapse**	224 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Andrei Grigor	**Romanele lui Marin Preda**	160p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Mircea Moț	**Titu Maiorescu**	128 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Patrick Călinescu	**Textul dintre texte**	144 p.	***69.000*** (6,9) ***lei***
Alexandru Muşina	**Hinterland**	48 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Doina Ioanid	**E vremea să porți cercei**	40 p.	***30.000*** (3) ***lei***
Romulus Bucur	**Cărticică pentru pisică**	32 p.	***49.000*** (4,9) ***lei***
Claudiu Mitan	**Să curgă această memorie**	64p.	***40.000*** (4) ***lei***
Mihai Ignat	**Kleinpoeme**	48p.	***40.000*** (4) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

DEUTSCHE WELLE
Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Bietul Gutenberg

Unul din cele mai dureroase lucruri pe care i le poţi spune unui filozof este că imaginea este mai importantă decît cuvîntul. Sau, într-o exprimare mai tranşantă, că elementul primordial al gîndirii nu este cuvîntul, ci imaginea. Gîndim în imagini şi în asocieri fulgerătoare de imagini, iar cuvintele nu fac decît să traseze distincţii şi nuanţe în cadrul imaginilor noastre mentale. Şi tocmai de aceea înţelegerea noastră nu atîrnă de uşurinţa acrobatică cu care putem face uz de cuvinte, ci de putinţa de a vedea limpede, cu ochii minţii, tema asupra căreia ne-am îndreptat atenţia. Pe scurt, a înţelege un lucru înseamnă a-ţi face o imagine clară despre el. Odată înţeles acel lucru, orice retorică menită a înfăţişa, în vorbe, ceea ce ochii minţii au văzut în imagini, — orice astfel de retorică este apendicele ulterior şi dispensabil al unui proces psihic căruia nu-i mai lipseşte decît expresia.

Expresia este criteriul după care se poate măsura gradul de onestitate al unui filozof. Ea arată în ce măsură un filozof, lepădîndu-se de falsul prestigiu al unui jargon ininteligibil, înţelege să-şi plieze elocvenţa pe structura imaginii pe care o are în minte. Iar cine a înţeles cu adevărat un lucru nu se poate să nu se facă la rîndul lui înţeles, oricît de precar şi de nevolnic iar fi limbajul. Explicaţia este că ceea ce trebuie el să transmită semenilor nu sînt cuvintele sale, ci imaginile pe care le poartă în cap. A fi un maestru al elocvenţei filozofice înseamnă a putea să înfăţişezi imagini clare prin intermediul unor cuvinte simple. Ceea ce înseamnă că nu există gînd, oricît de profund, pe care să nu-l poţi exprima într-o formă clară şi precisă. Obscuritatea şi tonul sibilinic al filozofilor se sprijină pe o uriaşă prejudecată, aceea că unealta de bază a gîndirii este logosul. Un logos gîndit fie ca ipostaziere a fiinţei divine, fie ca instrument privilegiat de care omul poate dispune după plac. Şi astfel, prin împingerea la paroxism al acestei prejudecăţi, ajungi să construieşti trufaşe sisteme filozofice, ridicînd castele de cuvinte şi înălţînd piramide de concepte. Trăsătura de bază a acestor piramide lexicale era contrastul izbitor dintre simplitatea imaginii pe care filozoful o are în minte şi luxurianţa axfixiantă a jargonului de care face uz spre a-şi înfăţişa ideea. Dovada cea mai clară a acestui lucru este că, dînd la o parte jargonul unui filozof, ceea ce îţi rămîne este de obicei un cortegiu de reprezentări de a căror simplitate nu se îndoieşte nimeni.

A citi filozofii de odinioară aduce cu efortul de a dezgropa de sub ruinele unor jargoane moarte urmele unor imagini ce pot să fie încă vii. Iar cine va da la o parte impresionantul edificiu conceptual al acestor carcase lexicale, va vedea cum gîndirea filozofului, surpinsă în nuditatea ei cea mai omenească, se va dovedi o simplă potrivire de cuvinte în matriţa unei foarte simple reprezentări mentale. În concluzie, cuvîntul este ruda săracă şi neputincioasă a imaginii. Fără o imagine însoţitoare pe care s-o avem în minte, nici un cuvînt nu ar putea să aibă pentru noi vreun înţeles. De aici şi verdictul psihologic pe care îl putem acum rosti în privinţa acestei discipline: filozofia este arta de a-ţi ascunde fantasmele în spatele unui limbaj cît mai abstract cu putinţă.

Despre imagini şi despre felul în care filozofia le-a înţeles de-a lungul timpului este vorba şi în cartea lui Jean-Jacques Wunenburger. Atîta doar că tonul lucrării, decantat de ambiţia unui punct de vedere personal, împrumută aerul seren şi sobru al unei lucrări de strictă specialitate. Filozoful francez este profesor de filozofie generală la Universitatea „Jean Moulin", Lyon 3, iar cărţile pe care le-a publicat pînă acum ni-l înfăţişează ca pe un constant cercetător al problematicii imaginarului uman. Cartea de faţă — *Filozofia imaginilor* — este un cuprinzător vademecum, o călăuză a cărei trăsătura distinctivă nu este atît originalitatea ideilor cuprinse în rîndurile ei, cît mai curînd circumscrierea cît mai largă şi mai documentată a acestei teme. Cum însuşi autorul o mărturiseşte, cartea este un ghid de orientare în lumea sinuoasă a istoriei imaginii, şi nu o lucrare a cărei miză să fie noutatea interpretării propuse. Wunenburger face muncă didactică, prezentînd opinii şi curente de idei, fără a da însă verdicte. El clasifică şi sistematizează, adună şi ordonează, reuşind să scrie o lucrare al cărei conţinut nu lasă nimic pe dinafara cadrului acestui domeniu.

Filozofia imaginilor este o lucrare caleidoscopică, un fel de abordare panoramică de pe urma căreia cititorul rămîne mai întîi cu o viziune de ansamblu şi, abia apoi, cu punctarea, în funcţie de preferinţe şi de afinităţi, a unor curente dominante privitoare la filozofia imaginilor. De la teoria platonică a *mimesis*-ului, potrivit căreia imaginea este copia unui model, şi pînă la teoriile actuale conform cărora imaginea este un construct mental căreia nu-i corespunde nici un model în realitate, Wünenburger trece în revistă cam tot ceea ce se poate şti azi în materie de imagini, fantasme, reprezentări şi configuraţii. Şi chiar dacă autorul se fereşte a emite judecăţi de valoare, o idee se desprinde cu claritate din rîndurile cărţii: astăzi civilizaţia imaginii a înlocuit-o pe cea a cuvîntului, imaginea ajungînd să fie nu atît o chestiune menită amatorilor de subtilităţi speculative, cît mai degrabă o problemă de viaţă cotidiană. În această privinţă, viaţa a devansat filozofia, filozofiei nemairămînîndu-i decît să încerce să ţină pasul cu o lume căreia, sincer vorbind, puţin îi pasă de filozofia imaginilor.

Jean-Jacques Wunenbürger
FILOZOFIA IMAGINILOR
STUDII ASUPRA IMAGINII

Jean-Jacques Wunenburger, *Filozofia imaginilor*, trad. de Muguraş Constantinescu, ediţie îngrijită de Sorin Alexandrescu, Ed. Polirom, 414 pag.

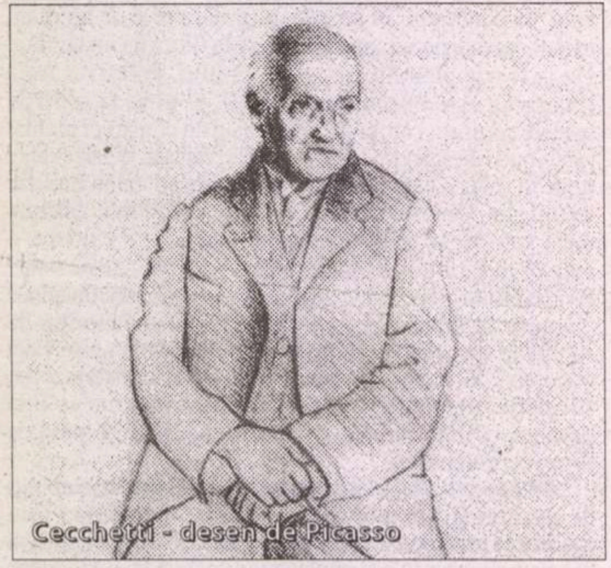
Privim imagini, trăim printre imagini, sîntem stăpîniţi de imagini şi, cel mai adesea, sîntem manipulaţi prin mijlocirea lor. Totul în jurul nostru, de la avalanşa agresivă a reclamelor stradale şi pînă la monitoarele televizoarelor sau calculatoarelor, totul este o sursă de imagini. Efectul secundar al acestui exces imaginar este tocmai opusul a ceea ce s-a întîmplat pînă acum în istoria filozofiei. Dacă acolo cuvîntul, ridicat la rang de concept, deţinea supremaţia, aici în lumea noastră nefilozofică, cuvîntul a devenit cea mai de plîns dimensiune a fiinţei noastre. L-am aruncat ca o zdreanţă în umbra lăsată de strălucirea imaginilor în vogă, eclipsîndu-l şi denaturîndu-l fără putinţă de revenire.

Urmarea eclipsării cuvîntului este neglijarea felului în care folosim cuvintele: vorbim urît şi fantasmăm frumos. Reveriile noastre sînt mirabile, de o frumuseţe nespusă, atîta doar că putinţa noastră de a le exprima e jalnică. Cum s-ar spune, bogăţia imaginativă a minţii noastre este însoţită de o sărăcire a expresiei mergînd pînă la penuria lexicală de tip onomatopeic. Ne exprimăm în semnale şi ne facem înţeleşi prin prescurtări verbale. Schimbăm sunete şi emitem zgomote. Şi culmea este că ne înţelegem.

Dar ceea ce este uimitor şi oarecum paradoxal este că, odată cu trecerea timpului, sărăcia lexicală provoacă o vlăguire a imaginaţiei. Imaginaţia nu poate avea eficienţă decît în măsura în care, prin cuvinte, putem forma distincţii în cadrul imaginilor. Nu poţi să-ţi păstrezi fecundă imaginaţia dacă cuvintele de care faci uz sînt tot mai puţine şi tot mai sleite în forţa lor sugestivă. Ceea ce înseamnă că imaginile nu se hrănesc numai din imagini, ci şi din nuanţele lexicale aflate chiar la întretăierea imaginilor. Un cuvînt este precum un punct de întretăiere, iar imaginile, întîlnindu-se în el, îi dau sensul concret şi intuitiv pe care ajunge să-l aibă cuvîntul. Fără o atare întretăiere lexicală, puterea omului de a distinge şi de a nuanţa ar dispărea cu totul. Ei bine, atrofierea putinţei de a nuanţa provoacă pierderea capacităţii de mlădiere a imaginaţiei: pierdem apetenţa de a împărţi o temă în cît mai multe părţi constitutive, şi ajungem să ne mişcăm în interiorul unor imagini a căror omogenitate păstoasă ne preschimbă în nişte orbi ai lumii contemporane. Un om este cu atît mai orb cu cît putinţa lui de a intui diferenţele este mai slabă. Şi astfel ajungem să ne mişcăm într-o lume cenuşie alcătuită din calupuri mari şi indistincte, fără a mai putea să ne orientăm în funcţie de distincţiile noastre lexicale. Rezultatul este o lume de roboţi a căror minte este ghidată de la distanţă prin calupurile de imagini ce le-au fost inserate zilnic.

Şi atunci o întrebare simplă: ce este de făcut? Răspunsul este de o banalitate pe cît de frustă şi vetustă, pe atît de eficientă în rezultatul ei: înapoi la lectură şi la lumea fantasmelor noastre. Nu există cale mai bună de a stimula imaginaţia unui om ca lectura făcută în ceasurile de singurătate. Ei îi datorăm universul nostru interior, cum tot ei îi punem în seamă reveriile şi idealurile. Şi astfel, disciplina căreia îi imputasem mai înainte excesul superstiţios al cuvîntului — filozofia — îşi dovedeşte rostul salutar: ca disciplinare a imaginaţiei prin rigoarea adusă de distincţiile conceptuale, filozofia rămîne un mijloc de instrucţie căruia nu i s-a găsit încă un înlocuitor.

Sorin LAVRIC



Cecchetti - desen de Picasso

Arc peste timp

Serge Lifar in *Icar*

Franța ne trimite, din nou, mesageri cultural, tot prin AFAA–*Association Française d'Action Artistique* – care, cu 16 ani în urmă, ne-a lărgit substanțial orizontul, trimițând în România, timp de câțiva ani, peste zece coregrafi francezi de dans contemporan, care au dat spectacole cu trupele lor și au lucrat cu dansatori români. Rezultatul a fost o dezvoltare fără precedent, aproape o explozie, a dansului contemporan românesc, care continuă până astăzi.

De astă dată, tot AFAA, care între timp a creat în cadrul ei un *Conservator itinerant de dans clasic*, ne-a trimis un excelent pedagog de dans academic, pe Gilbert Mayer, pentru a modela în stilul riguros și totodată rafinat al școlii franceze, pe elevii *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“* din București, constituindu-se, în același timp, și într-un model pentru profesorii acestei școli.

Gilbert Mayer este fiul spiritual al lui Serge Lifar. Am ascultat cu emoție vocea lui Lifar, înregistrată în ultimii săi ani de viață, dând mărturie despre acest fapt. Audierea a avut loc la *Institutul Cultural Francez*, unde Mayer a ținut o conferință despre viața și opera lui Serge Lifar, de la a cărui naștere s-au împlinit, în 2005, 100 de ani. Conferința a fost însoțită de proiecții și de exemplificări pe viu ale liniei neoclasice, stil creat de Lifar și de Balanchine, în anii '30-'40 ai secolului trecut.

Dar principalul scop al revenirii lui Gilbert Mayer la București – căci a mai fost aici și în 2003 – este stagiul de două săptămâni, făcut cu elevii claselor IX-XII ai *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“*, între timp predând studii clasice, timp de două zile, și *Baletului Operei Naționale din București*. El s-a încadrat astfel largului program al *Conservatorului itinerant de dans clasic*, în interiorul căruia este unul dintre principalii pioni, instituție care desfășoară proiecte pedagogice și coregrafice de calitate și pe termen lung, în Bulgaria, România, Letonia, Uruguai, Argentina, China, Vietnam, Coreea de Sud, Filipine, Singapore, Israel. Printre cei mai interesați de acest program s-au arătat a fi chinezii, care, după ce au încorporat, alături de dansul clasic chinez, și pe cel clasic european, prin filieră rusă, au înțeles că le este de folos să-și deschidă porțile și către sursele rafinate ale școlii franceze de dans clasic – iar Gilbert Mayer a fost primul mesager al acestei școli trimis la Pekin. Au urmat și alți pedagogi, coregrafi și scenografi francezi, căci AFAA, aflată sub tutela *Ministerului de Externe al Franței*, duce o politică constantă este răspândire a culturii franceze în lume, în toate direcțiile și pe toate planurile. Iar pe de altă parte, chinezii, cu seriozitatea și tenacitatea care-i caracterizează, au gândit o programă școlară extrem de interesantă, în trei cicluri, și au construit o *Academie de dans* care, pentru noi, pare de-a dreptul copleșitoare: practic un întreg cartier, cu mai multe clădiri cuprinzând săli de dans, locuințe pentru elevi și pentru invitați, cantine, magazine cu articole de dans etc. În ceea ce-i privește pe elevii chinezi, Gilbert Mayer mărturisește, într-un articol din revista *Danser* (octombrie, 2005), că este impresionat de viteza de asimilare a cunoștiințelor primite de acestea de la profesorii francezi.

Pe lângă conferința despre Serge Lifar, audiată la *Institutul Cultural Francez*, am asistat și la o oră de studii (de fapt două ceasuri) predate de Gilbert Mayer elevilor *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali“*, în una dintre sălile de balet de la Operă. Nu mult după ce a început ora, doar după câteva exerciții, am simțit o stare de bine, destul de greu explicabilă în primul moment. Mi-am dat seama treptat că, ieșită pentru scurt timp din zbuciumul și haosul vieții diurne, rigoarea și armonia exercițiilor clasice îmi făcea bine, mai mult decât mi-ar fi făcut un spectacol de același profil, căci aici totul era abstract, limpede și curat. Mi-am dat seama că avusesem nevoie, fără să știu însă, de această terapie, prin rigoare (căci Gilbert Mayer este extrem de exigent) și prin armonie (căci același nu acceptă mișcări executate mecanic, ci doar pe cele gândite și conduse, dinlăuntru către afară, pentru a obține cea mai pură linie). Rigoare! Hm, poate mârâi cineva. Adică constrângere! Da, căci rigoarea este unul dintre lucrurile de care avem cel mai mult nevoie și care ne lipsește aproape tot timpul, pe toate planurile existenței, iar lipsa ei ne cufundă în brambureala în care trăim cu toții, astăzi. Și, totodată, cred că nu există persoană care să fi putut face mai mulți pași în orice direcție de realizare, materială sau spirituală, care să nu știe că rigoarea, constrângerea de sine, liber hotărâtă, este o condiție indispensabilă. Din păcate, însă, nu suntem educați în acest spirit, ci doar izolat, în mici insule, rigoarea străjuiește unele drumuri individuale. Desigur nu rigoarea seacă este pusă aici în discuție, ci numai aceea care, infuzată cu spirit creator, poate conduce la armonie.

Gilbert Mayer - predand la Pekin

Dar, revenind la ora de studii, încetul cu încetul, pe parcursul ei mi-am mai dat seama de încă un lucru, tot atât de important pentru mine. Era vorba de o reîntâlnire cu spiritul școlii în care mă formasem, în studioul din Strada Pasteur, al Floriei Capsali. Maestra mea de balet era eleva lui Enrico Cecchetti, principalul formator al lui Serge Lifar, care la rândul său îl formase pe Gilbert Mayer. Mă reîntâlneam, datorită acestei punți, țesută din fire invizibile și aruncată peste zeci de ani, cu un mod de a gândi mișcarea ce îmi fusese cândva familiar.

Nu numai cariera, dar și viața lui Enrico Cecchetti au fost strâns legate de teatru: s-a născut într-o lojă a unui vechi teatru din Roma și a murit, în timp ce dădea o lecție de dans, la Școala din Milano (1850-1928). Dincolo însă de aceste detalii biografice, care-și au și ele semnificația lor, importanța lui Cecchetti rezidă în influența majoră pe care a avut-o asupra modului cum s-a remodelat și s-a configurat întreaga școală de dans clasic european, de la Milano și Paris, până la Varșovia și Moscova, unde a predat. Și, dintre școlile naționale, cea franceză, perpetuează cu cea mai mare fidelitate, până astăzi, cele mai multe dintre concepțiile sale legate de structura dansului academic. El a elaborat un sistem de succesiune logică a diferitelor exerciții, fiecare exercițiu având un scop precis în pregătirea celor următoare. Tot el cerea elevilor săi, ca și Gilbert Mayer astăzi, să aibă conștiința fiecărei mișcări, refuzând orice execuție pur mecanică. Același Cecchetti a prelungit arabescul („allonger“ în termeni consacrați academici), linie pe care unul dintre elevii săi, Serge Lifar, va merge și mai departe, când va crea stilul neoclasic. Apoi, tot Cecchetti a pus în evidență efectele plastice și estetice ale „epaulementului“, alt termen care definește o așezare pe diagonală a umerilor, în funcție de care se schimbă întregul desen al părții superioare a corpului. La exercițiile din mijlocul sălii (fără bară), Gilbert Mayer îi certa pe elevii care nu se plasau bine în spațiu din acest punct de vedere, asigurându-i că și picioarelor le va fi mai ușor în executarea oricăror mișcări, dacă partea superioară a corpului este bine plasată. Și, în fine, Mayer, ca și Cecchetti, insista la bară, ca și la mijloc, pe „plie“ (îndoirea genunchilor), care formează elasticitatea tendoanelor și mușchilor, permițând „le ballon“ (săritura). Nimic nou, vor spune unii profesioniști, beneficiari ai acestor cunoștiințe fără să le cunoască sursa. În afară de acestea însă, dansatorii *Baletului Operei Naționale din București* nu se poate să nu fi sesizat o serie întreagă de finețuri, de amănunt, care deosebesc școala franceză de cea rusă, practicată în școlile noastre. Dar, dincolo de orice detaliu, mai era un lucru aparte în stilul de predare al lui Gilbert Mayer: insistența profesorului pe fiecare exercițiu în parte, socotit esențial, o insistență care te făcea să crezi că Gilbert Mayer avea impresia că, dacă elevii din fața sa nu-i vor urma îndemnurile, lumea însăși își va ieși din matcă. Pe scurt, dăruirea de sine a pedagogului.

Iată, deci, cum se pot împleti uneori, în mod cu totul neașteptat, unele destine artistice: un profesor de dans din Franța îi învață pe elevii unei școli coregrafice din București secretele unei metode pe care le deținuse și maestra de balet al cărui nume îl poartă astăzi această școală – Floria Capsali. Dar ea nu apucase să predea conform acestei metode decât în studioul ei particular, căci curând după înființarea școlii de stat de balet, în anii '50, această maestră a maeștrilor dansului românesc, angajată inițial, a fost apoi dată afară. Era un „element“ necorespunzător noilor viziuni ideologice. Astfel că, dacă astăzi *Liceul de Coregrafie* din București îi poartă numele, faptul se constituie ca o foarte târzie și ironică „răzbunare“ artistică.

Liana TUGEARU

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Restanțe DVD plus festival

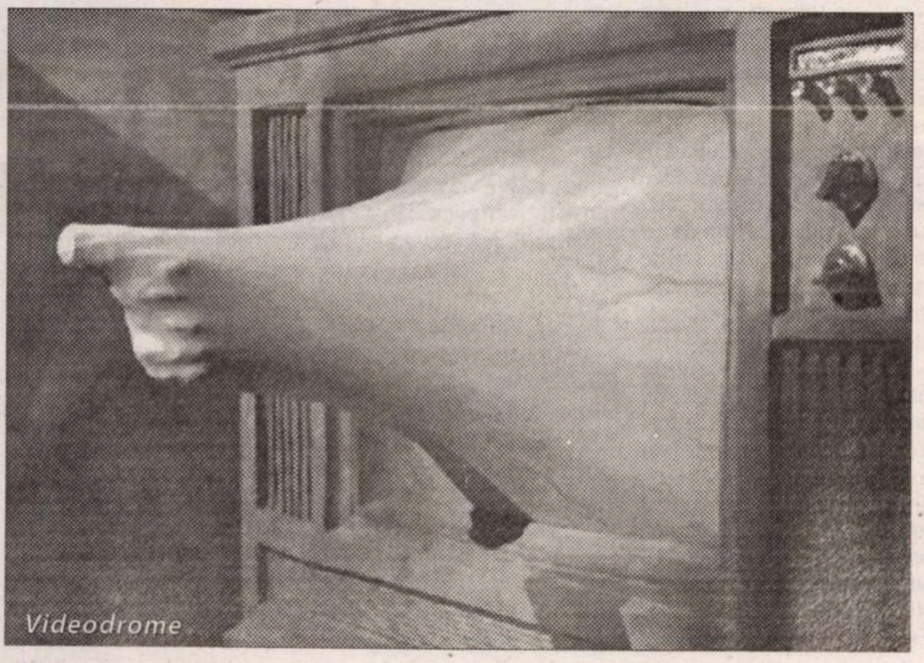
Pentru că nu v-am bătut suficient de mult la cap (în raport cu cât mă inspiră pe mine acest regizor) săptămâna trecută cu ultimul Cronenberg, acum trebuie să vă împărtășesc uimirea mea la vederea, într-un centru de închirieri relativ comercial, a DVD-ului cu *Videodrome*, al aceluiași regizor canadian, dar varianta 1982. Am pierdut speranța de a pricepe în decursul acestei vieți criteriile pentru care anumite filme ajung la noi pe suport video/DVD și altele nu. Să luăm *Videodrome*: nu e cu siguranță unul dintre cele mai bune ale autorului în speță, ba chiar în termeni de box-office, n-a avut o viață lungă, ba din contră. Pentru că, vorba de duh a unui critic, „era prea dezgustător pentru fanii cerebrali, și prea cerebral pentru fanii amatori de dezgustător”. Singurul beneficiu pe care i l-a adus regizorului a fost securizarea conexiunii cu coborâșuri și urcușuri pe care o are cu Hollywood-ul. Conexiune pe care Cronenberg o denumește singur “un pact cu diavolul”. Pentru că împacă și capra, și varza: filmează în Canada, dar produsul finit e distribuit de companii majore (ca 20th Century – Fox) din S.U.A. Chiar, dacă vreți o anecdotă haioasă apropo de Cronenberg, luați de aici: după ce CNC-ul canadian – dacă-mi permiteți gafa – i-a finanțat primele trei filme, nițel horror, dar nu prea mult, această manevră a stârnit un ditamai scandalul pudibond în parlament. Mie una Cronenberg mi-e simpatic pentru că e un literat care s-a făcut cineast în loc să se transforme în critic de film.

După ce vezi *Videodrome*, nu ai cum să nu omagiezi regizorul-scenarist pentru darul profeției apropo de simbioza - atât de completă încât nu mai știi care e care - dintre realitate și televiziune, voila de vezi Real TV. Asta-i partea cerebrală. Partea dezgustătoare e materializarea corporală a acestui fapt, iar pentru ea Cronenberg se întoarce la multiubita lui mixtură între organic și anorganic. Mai exact corpul protagonistului (James Woods) trece prin diverse faze rezumabile prin propoziția „halucinația indusă de televizor devine realitate”. Iar subconștientul – poftim truism – nu e sărac în materie de imagistică trupească, iar Cronenberg nu se zgârcește nici el: vezi (în grosplan) cum plexul personajului se deschide pentru ca în el să intre diverse casete, care mai de care mai asemănătoare unor organisme vii, prin care este programat cam ca un VCR, numai că, în loc să devină un benign aparat de uz casnic, se metamorfozează de fapt într-o mașină de ucis lipsită de instinctul de auto-conservare. Imagistica trupească de care vorbeam se manifestă în ambele sensuri: protagonistul devine VCR, iar televizorul se antropomorfizează, cei doi sfârșind printr-o moarte în paralel în care reprezentarea (imaginea TV a sinuciderii) precede prezentarea (sinuciderea personajului, necesară pentru că devenise „semnal video încorporat”). Paranteză: pariez că Baudrillard a salivat la acest film.

Fără îndoială că tra(u)ma scenariului nu duce lipsă de verigi-lipsă, o altă plăcere personală de-a lui Cronenberg, care, ca orice regizor inteligent, refuză să îi dea spectatorului mură în gură. Nu uit, am criticat multe lungmetraje pentru incoerență și lipsă de coeziune – de ultima chiar mi-ar fi imposibil să îl acuz pe autorul canadian. Dar, merită reținut genul (horror-SF) în care el își exercită hobby-ul. Cum este practicat la Hollywood: peliculele de acest tip te sperie în timp ce le urmărești, dar pleci liniștit din cinematograf pentru că finalul îți restaurează toate certitudinile. Lui Cronenberg nu numai că îi merge sutura, dar îți plantează neclaritățile intenționat, ca desfacerea spectatorului din film să nu mai fie un proces lin prin anestezie. Ba, din contră, să te întrebi dacă ce proiectezi tu pe TV/VCR nu poate proiecta și el pe tine? Nu te poți reduce la o proiecție a cuiva/ceva? La urma urmei, nu e asta o alegere potrivită pentru un lungmetraj în care ți se repetă că „ecranul TV a devenit retina ochiului minții”?

Pentru că sînt capabilă să îi dau înainte cu Cronenberg mult și bine, sar la următoarea restanță, rămasă de la festivalul filmului britanic și recuperată pe suport DVD. Așa că o să îi păstrez titlul original de *Stage Beauty*. Societatea criticilor de film din Phoenix i-a acordat premiul pentru cel mai neglijat lungmetraj al anului și adevăr au grăit. Având în vedere calitatea în scădere a filmelor de epocă, *Stage Beauty* se plasează lejer la același nivel – de altfel ambele se raportează la aceeași perioadă din istoria Angliei - ca *Restoration* al lui Michael Hoffman. Peliculă care măcar a fost nominalizată la “Ursul de aur”. Or, Richard Eyre, care a regizat *Iris* luându-se după jurnale și a făcut o adaptare cot la cot cu David Hare, avea toate șansele să se descurce și cu pelicula de față, de altfel tot o adaptare și tot a unei piese: *Compleat Female Stage Beauty* de Jeffrey Hatcher. În rest, nu numai că e darul lui Dumnezeu pentru feministe, pentru că arată într-un mod constructivist constituirea identității de gen și nu inerența ei, dar ajunge la faza paradoxală în care bărbatul care devenise un star jucând femei (Billy Crudup în rolul lui Ned Kynaston) afirmă că arta e doar acolo, în timp ce interpretarea rolurilor masculine e atât de sinceră încât nu are nimic artistic în ea. Mai adăugați un scenariu vioi prin acidularea scenariului, în cea mai bună tradiție a comediei Restaurației (da, cred că asta numesc eu adecvare istorică pe toate planurile) cu doar câteva alunecări minimale înspre melodramă. Ceea ce au lăudat și criticii britanici, dar cu un amendament: au spus – nu chiar în forma asta – că dialogurile sunt lipsite de tensiune dramatică. Mda, dar tocmai aici e ideea: chiar credem că oamenii din vremea lui Shakespeare îi trăiau tragediile *off-stage*? Există însă o urmă de adevăr în ceea ce spun ei: adică, tensiunea dramatică e acolo, dar e indecisă, la început o ia înspre comicul unei fabule din frivola lume a teatrului, apoi o cotește spre tragicul tip incomunicare modernă plus doză Romeo & Julieta, fără ca aceste două direcții să se întrepătrundă, așa că există o cezură fermă a filmului care nu-și găsește locul. Merită însă spus că dinamica scenariului pușcă numai bine cu modul de filmare: cadrele fixe scurte, camera mereu în mișcare și cel mai adesea pe umăr.

Acum să vă povestesc și de DaKINO, la care am tras chiulul din greu dar independent de voința mea, ajungând doar la ultimele proiecții de la festivitatea de închidere. Iar mă vaiet că filmul *Before dawn* a colectat ceva distincții, prea puțin meritate pre gustul meu. Nu același lucru se poate spune despre *Dezbrăcând-o pe mama*, care își merita pe bune premiile și care are un operator de imagine foarte promițător. Cât despre Amos Gitai și ultimul său film, trebuie să mărturisesc că nu împărtășesc entuziasmul manifestat pe plaiurile mioritice pentru acest cineast. *Zona liberă* a fost urmărită de nu puțini spectatori, unii care nu fuseseră la gala de premiere și veniseră doar pentru vizionarea peliculei. Totuși, am mai văzut unii spectatori abandonând-o și am mai auzit o sforăitură – două. Nu știu cât a fost vina lor și cât a filmului, incapabil să își definească miza. Dintru început: cadrul de deschidere e focusat pe boceala Rebeccăi (Natalie Portman) care durează zece minute... E de punctat însă originalitatea regizorului pentru juxtapunerea – literalmente – relativ îndelungată a două cadre: o conversație între Rebecca și soțul ei, și imagini cu drumul prin Iordan filmate prin parbriz. Nici prestația actoricească nu e de neglijat, Hana Laszlo a luat Premiul pentru cea mai bună actriță la Cannes pentru acest rol, dar, repet, nu cred că merită făcut un film doar despre faptul că o arăboaică, o israeliană și o americancă se bâțâie în mașină pe aceeași muzică, chit că asta înseamnă că transcend diferențele dintre ele. Metafora nu are suficientă amplitudine, iar contextul realist în care e plasată o dezavantajează prea mult. Aici e vorba de o lipsă clară de tensiune dramatică, nu în *Stage Beauty*. ■

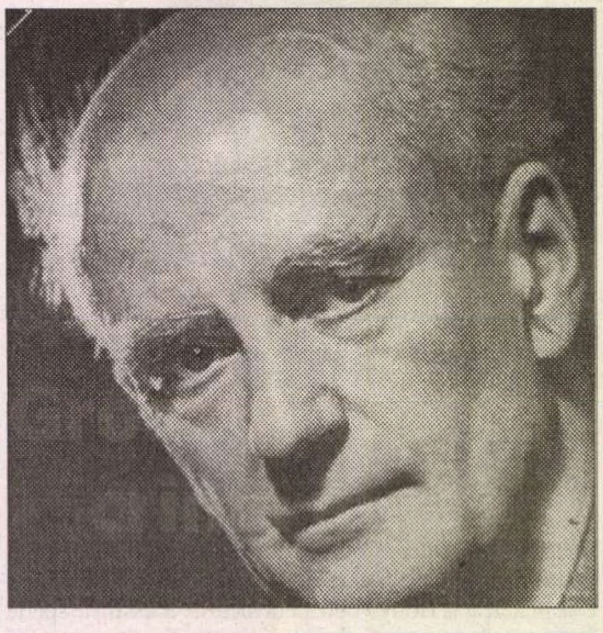


Videodrome

Stage Beauty

muzică

Scrierile lui Furtwaengler



Melomani sau public de specialitate, muzicieni performeri sau muzicologi, exegeți ai fenomenului muzical artistic sau personalități ale intelectualității noastre, puțini sunt cei care păstrează astăzi - la noi, dar nu numai! - în memoria colectivă a timpului semnificațiile unui destin precum cel al lui Wilhelm Furtwaengler. Personalitatea sa revine cu sporită semnificație în actualitatea atât de tulburată a timpului nostru, în acest început de secol.

Prezent pe ecranele noastre pentru doar câteva zile la începutul acestui an, filmul regizorului Istvan Szabo *De partea cui te afli* (*Taking size*) stabilea în sfârșit - la nivelul mass-media - o justă poziționare a acestei falnice personalități a muzicianului gânditor-performer, a dirijorului Wilhelm Furtwaengler, copleșitoare figură a spiritualității germane în prima jumătate a secolului trecut, unul dintre cei mai importanți muzicieni ai tuturor timpurilor.

Cu totul recent, în aula Palatului Cantacuzino, Muzeul Național „George Enescu" a găzduit evenimentul lansării unei semnificative selecții din scrierile lui Furtwaengler, selecție datorată doamnei Corina Jiva Andreescu. Domnia sa nu stabilește un debut. O primă versiune a lucrării a fost publicată în urmă cu aproape două decenii. În condițiile actualei circulații a ideilor multe dintre scrierile marelui muzician - scrieri cuprinse în șase volume publicate în Germania - au putut fi revelate publicului nostru; altele se află în așteptare. Este mai mult decât o bună traducere care realizează echivalențe pertinente în domeniul lingvistic, a perioadelor lungi, de amplă deschidere, specifice limbii germane; sunt aspecte ce țin de justa echivalare a sensurilor în domeniul muzical și în cel filosofic. Este o selecție personalizată structurată pe criterii juste, o selecție – îmi premit a aprecia – „de autor" ce vizează așteptările timpului nostru, ale publicului actual, ale publicului de specialitate și, în importantă măsură, ale publicului intelectual conectat la mișcarea actuală a ideilor umaniste în cultură, în artă; sunt vizate aspecte de enormă consistență spirituală, așteptări ale societății zilelor noastre.

În mod cert, pentru noi, pentru publicul românesc, Furtwaengler se constituie într-o prezență cu totul semnificativă în contextul dinamicii vieții muzicale a secolului trecut. Ne amintea domnul Octavian Lazăr Cosma - moderatorul momentelor lansării, al intervențiilor vorbitorilor - faptul că la invitația maestrului George Georgescu, directorul de atunci al Filarmonicii, Furtwaengler a fost prezent pe scena Ateneului Român în Bucureștii anilor interbelici. Fermecătoare personalitate a acelui timp, rafinată muziciană, subtilă în scrierile sale, doamna Cella Delavrancea l-a considerat a fi cel mai extraordinar șef de orchestră al secolului XX. Furtwaengler și-a asumat cu toată responsabilitatea rămânerea în Germania regimului nazist; iar aceasta pentru a menține prin muzică – așa cum era posibil la acea vreme – ființarea filonului umanist în zona culturii, a artei. A suportat pe nedrept rigorile aspre ale procesului denazificării; în anul 1945 a fost înlocuit de la conducerea Filarmonicii berlineze, instituție emblematică a statului german; în fruntea instituției a fost numit tânărul – pe atunci - Sergiu Celibidache. După o scurtă perioadă de timp, Furtwaengler revine la conducerea primei orchestre simfonice a țării; se stinge din viață la mijlocul anilor '50 înconjurat de stima, de considerația întregii națiuni.

Fără a exagera, se poate spune că, dintre toți muzicienii performeri, Furtwaengler este singurul care a lăsat un număr atât de important de scrieri în domaniul culturii, al muzicii. Sunt eseuri cu caracter filosofic, sunt problematizări privind aspecte ale relației cu publicul, altele privitoare la relația muzicii cu cuvântul, posibilele raporturi de independență și de servitute dintre acestea. Aspectele științifice ale discursului muzical sunt observate în dimensiunea morală a actului artistic și într-o relație cu natura expresivă atât de importantă privind simțirea, natura sensibilă a muzicii, aspect specific atât comunicării, cât și receptării operei de artă. „Tot ce este măreț este simplu" observă Furtwaengler, reamintindu-ne considerația cu totul specială pe care - cu un secol mai înainte - Beethoven însuși a exprimat-o pe această direcție față de muzica lui Georg Friedrich Haendel, spre exemplu. Simfonia beethoveniană în Re minor, cea de a 9-a, îl preocupă în mod cu totul special pe dirijorul german, iar aceasta în ce privește raporturile dintre idea și trăirea artistică, aspect condiționat de conținutul versurilor *Odei...* lui Friedrich Schiller. Aspecte ale dramatismului în teatru și în muzică, diferențierile specifice observate în ambele direcții, revelații și considerații privind drumul trudnic al cunoașterii în muzică și în artă în general, implicarea factorului timp, considerații asupra stilului... Un semnificativ, un veritabil tezaur de valori spirituale îl reprezintă pentru Furtwaengler complexul lecturilor, alegerea, comentarea acestora... de la Homer la Shakespeare, de la Goethe la Thomas Mann. Aici, la nivelul acestor întâlniri se întâmplă marea scăpărare a spiritului, se definește adânca înțelepciune a muzicianului performer dirijor și gânditor. „Să vrei ceea ce poți"... observa Furtwaengler pe parcursul unui pasionant șir de aforisme născute din experiența vieții, a cunoașterii unui falnic înțelept al secolului.

Volumul cuprinde de asemenea însemnările unui om sensibil și devotat, pe cele ale soției sale, ale doamnei Elisabeth Furtwaengler astăzi în vârstă de peste nouăzeci de ani, cea care a înlesnit în importantă măsură actuala publicare a scrierilor, selecția. Sunt ultimele etape ale vieții muzicianului, marile momente ale acesteia, marile momente de muzică, ultimele turnee de concerte, ultimele înregistrări. Cu beneficiul apropierii cordial familiale sunt observate și notate culisele acestei temeinice personalități, una dintre cele mai fascinante prezențe ale secolului.

„Muzică și iubire" este titlul acestei cărți ce consemnează natura spirituală înaltă a pasiunilor, a pătimirilor pentru muzică, pentru oameni, care l-au animat pe Furtwaengler. Pentru prima oară la noi – nu au văzut lumina tiparului nici în Germania – volumul de față cuprinde o importantă culegere de scrisori adresate soției, o tânără văduvă de război cu patru copii, un om, un suflet care a găsit măsura generozității, a comunicării, a înțelegerii, în întâlnirea cu marele Wilhelm Furtwaengler.

Festivitatea lansării volumului s-a desfășurat sub patronajul E.S. domnul Wilfried Gruber, ambasadorul Germaniei la București; a susținut o pertinentă pledoarie privind luminarea fațetelor acestei captivante personalități a culturii europene a secolului trecut. Au fost evocate strădaniile Editurii Niculescu, realizatorii actualei ediții a lucrării, strădaniile sponsorilor fără de care acestă ediție nu ar fi văzut lumina tiparului.

Dumitru AVAKIAN

26-29 octombrie 2005

Zilele Enescu la Berlin

Un simpozion internațional „Enescu" la Berlin este inevitabil mai interesant decât unul de la București pe aceeași temă, și aceasta din mai multe motive. În primul rând, preocuparea unor muzicologi germani pentru figura și partiturile compozitorului român înseamnă pătrunderea temeinică, treptată, chiar dacă încă prea lentă, a muzicii lui Enescu în spațiul larg european. Apoi, „stilul" de simpozion berlinez poate fi luat ca model de bucureșteni: în loc de derularea impresionant cantitativă de comunicări (din Simpozionul „Enescu" de la București, în septembrie), la Berlin (Universität der Künste) au fost invitați câțiva muzicieni români sau de origine română, păstrându-se un timp util pentru discuții. Cum era de așteptat, acestea au generat culoare și spontaneitate, accentuând perspectiva modernă și împrospătată asupra compozitorului român, la împlinirea a 50 de ani de la moartea sa. Am apreciat, în această direcție, comunicările lui Helmut Loos, Jörg Siepermann (coordonatorul Simpozionului), Rainer Cadenbach, Martin Ullrich și Guido Heldt: unele priveau analitic lucrări enesciene, altele se refereau la tipuri de receptare ideologică a compozitorului, în zone și perioade diverse. Privirea din afară, mai obiectivă, asupra lui Enescu rămâne câștigul esențial al acestui Simpozion, ca și punerea în paralel a compozitorului cu unii contemporani ai săi, de pildă Bartók și Stravinski (așa cum a făcut-o Corneliu Dan Georgescu).

Un alt beneficiu major adus de întregul Festival berlinez dedicat lui Enescu a fost implicarea instituției academice Universität der Künste, atât prin profesorii săi – interpreți, teoreticieni -, cât și prin sala de concerte pusă la dispoziție (cea din Bundesallee 1-12). Meritul principal în inițierea și coordonarea proiectului îi revine violoncelistului Cătălin Ilea (profesor la UdK), protagonist nu doar al organizării acestor zile Enescu, dar și al succesului lor. Bucuria de a-l asculta în piese camerale alături de interpreți români sau de colegi europeni (*Trio pentru vioară, violoncel și pian, Sonata a doua pentru violoncel și pian, Octetul de coarde*) s-a adăugat admirației pentru efortul său de a-l oferi pe Enescu vieții muzicale germane.

Încă un muzician extraordinar, care a început din anii '80 să-l propulseze pe Enescu în atenția internațională, a fost prezent la Berlin în acest sfârșit de octombrie. Lui Lawrence Foster i se datorează în mare măsură actuala recunoaștere mondială a creației enesciene, grație discografiei impresionante, realizată de dirijorul de origine americană cu suportul financiar al Principelui de Monaco. La pupitrul ansamblului ce a interpretat Octetul de coarde (în 29 octombrie), Foster a provocat un succes enorm în sala arhiplină a UdK. Personal, recunosc că mi s-a schimbat percepția asupra timpuriei capodopere enesciene, după această versiune dramaturgică diversă, dinamică, sonor tensionată. Muzica interpretată astfel te ținea cu sufletul la gură, te emoționa visceral: după reacția publicului, emoția nu a fost doar a mea... Și ea s-a potrivit perfect finalului celor patru zile dedicate memoriei lui George Enescu la Berlin.

Valentina SANDU-DEDIU

Notă: Neputând să comentez decât câteva aspecte ale acestor *Zile Enescu*, mă văd datoare să menționez aici alte câteva instituții implicate în organizarea lor, precum Institutul Cultural Român, cu reprezentanța sa berlineză (Institutul român de cultură „Titu Maiorescu"), Ambasada României la Berlin, Asociația Românilor din Berlin și Brandenburg, Forumul Germano-Român, Wintershall Erdgas Handelshaus Zug AG, precum și numele artiștilor și muzicologilor participanți (alții decât cei menționați deja în text): Michael Abramovich, Jonathan Alder, Dumitru Avakian, Thomas Berg, Luiza Borac, Laura Buruiană, Andreea Butnaru, Michaela Caranica-Fulea, Aaron Dan, Michael Dan, Ruxandra Demetrescu, Dan Dediu, Violeta Dinescu, Christian Götz, Jochen Greiner, Andrej Gritschuk, Harry Halbreich, Răzvan Hamza, Ester Lee, Filip Lipski, Sherban Lupu, Laura Manolache, Frank Maus, Cristian Niculescu, Florin Paul, Piotr Prysiaznik, Ulrich Riehl, Albrecht Riethmüller, Valentina Sandu-Dediu, Tibor Szász, Tomasz Tomaszewski, Cornel Țăranu, Lory Wallfisch, Eugen Wendel, Akiko Yamashita.

Pavel Şuşară

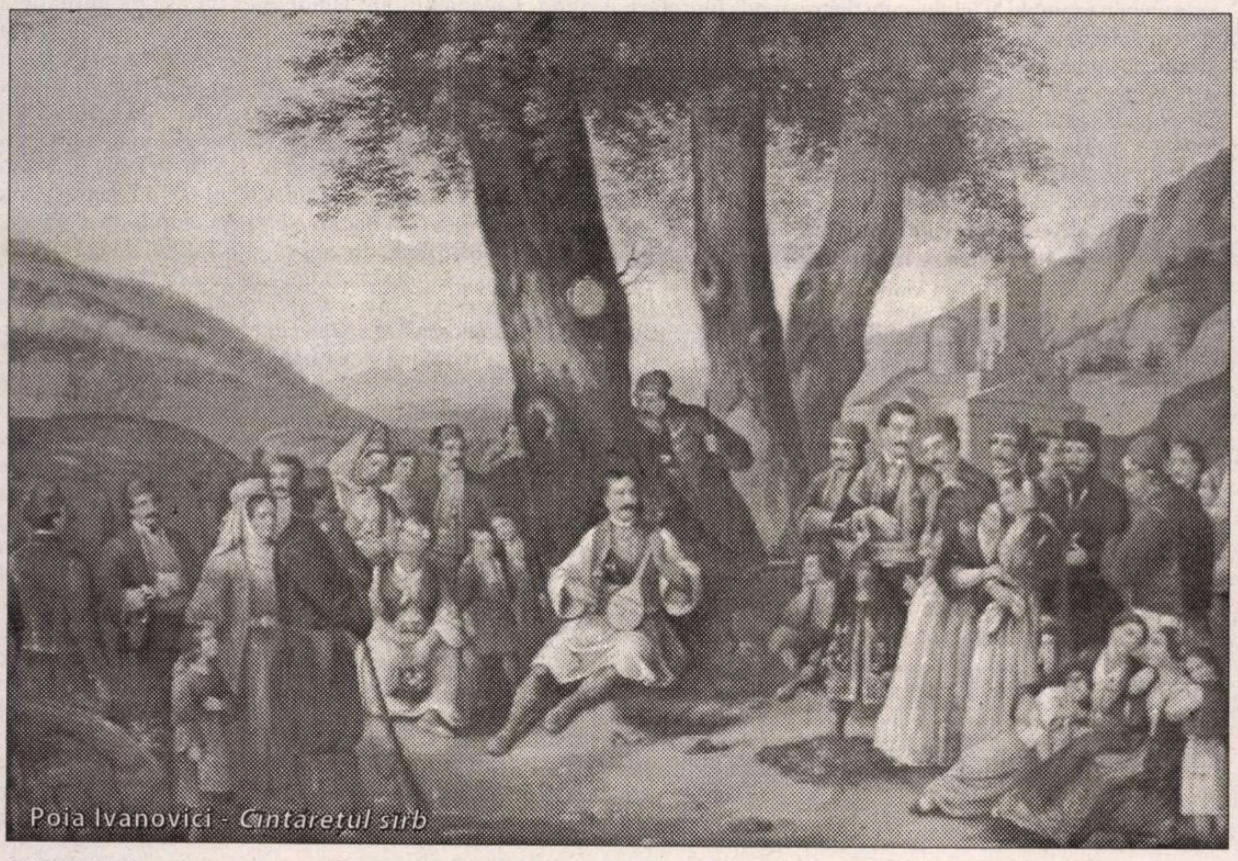
CRONICA PLASTICĂ

Handicapul Dunărea

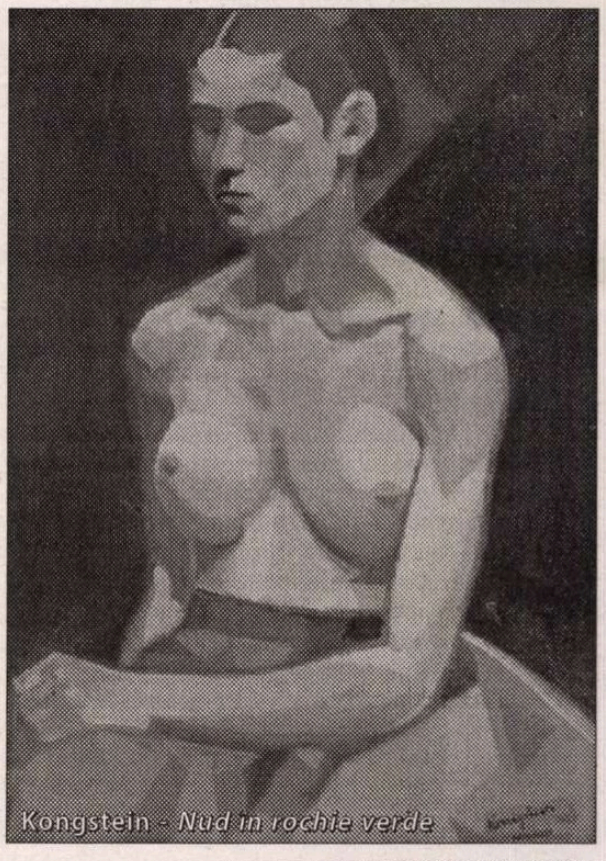
Înainte de 1989, România trăia iluzia libertăţii raportîndu-se în mod absolut şi exclusiv la vecini. *Sudul* trăgea cu ochii la bulgari, *vestul* la sîrbi, *nordul* la unguri şi *estul* la ruşi. A trage cu ochiul nu este aici doar o abstracţiune, un simplu generic pentru diverse curiozităţi, vagi şi ele, ci acţiunea concretă, dureroasă şi frustrantă de a încerca ieşirea din caverna lui Ceauşescu prin orientarea antenei de televizor pe azimuturile corespunzătoare şi prin dirijarea măruntele economii către produsele exotice ale micului trafic, ale negoţului primitiv *de frontieră.* Ceea ce lumea occidentală ne oferea atunci direct şi eficient erau doar cele cîteva posturi de radio, în principal Europa liberă şi BBC, de unde veneau informaţii adevărate, unde se făceau analize necruţătoare şi unde mecanismele răului erau permanent demontate şi privite microscopic pe toate părţile. În rest, datorită relaţiile politice directe ale marilor cancelarii europene cu regimul lui Cauşescu şi cu el personal, încurajările erau doar amăgiri, un fel de energizant pentru răbdare şi de afrodisiac pentru speranţă.

De ascultat, ascultam aşadar, cu sfinţenie, posturile de radio occidentale, aceste nuclee de informaţie reală şi modele de gîndire liberă, care erau, într-un fel, chiar exponentele noastre din afara sistemului, forme atipice de opoziţie şi de acţiune politică, dar de privit, priveam televiziunile vecinilor şi de cumpărat, cumpăram tot de la ei. Cumpăram capsatoare pentru borcane, ţigări BT şi castraveţi de la bulgari, *Vegeta*, ceasuri electronice şi ţigări *Wikent* de la sîrbi, cosmetice şi anticoncepţionale de la unguri, măsline, cafea, unt vrac, stafide şi aparate de radio Selena, pentru Europa liberă, de la ruşi, de fapt de la basarabeni şi de la ucrainieni. La urma urmelor, cine nu stătea pe graniţă, mai exact pe liziera Dunării de-a lungul traseului vest, sud, sud-est, era literalmente suspendat din punct de vedere informaţional, iar cine nu avea neamuri pe lîngă frontieră bea nechezol pînă intra în spital şi vedea guma de mestecat doar în secvenţele de pe stadioane. Pînă şi Marea Neagră devenise un fel de cîmp al reveriei pe care ne exersam psihologic îndemînarea de a proiecta libertatea ca orizont vast, ca spaţiu incomensurabil, dar şi ca drum explicit către Istanbul. După 1990, totul s-a schimbat brusc şi definitiv. Lumea şi civilizaţia europeană, alături de structurile euro-atlantice, s-au transformat radical şi au devenit, peste noapte, realităţi determinate şi ţinte legitime într-o enormă aspiraţie către normalitate şi adevăr. Celor 2 ore de televiziune românească li s-a mai alăturat cifra 4 şi, dacă tot s-au făcut 24, am văzut acolo de toate, de la măceluri în direct la provocarea măcelurilor prin televiziune, de la reanimări, spălări publice de biografii şi pînă la tot ce-şi dorea, mai mult sau mai puţin explicit, ochiul nostru lacom şi abstinent. Vechile antene, confecţionate clandestin prin fabricile sufocate de marfă nevîndută, au ruginit lent, privind melancolice în direcţii vetuste, castraveţii, guma de mestecat, cosmeticele, cafeaua şi *Vegeta* au început să se găsească pe toate drumurile, iar bieţii noştri vecini, ale căror capre erau privite pînă nu demult cu invidie, măcar pentru singurul motiv că nu-şi exhibau rîia, au devenit, la fel de rapid, simple fatalităţi geografice. Ungurii au devenit revanşarzi, sîrbii au intrat sub dictatură, bulgarii au început să ne sufle de la Koslodui, direct în ochi, aerosoli radioactivi, moldovenii s-au dovedit rusofili, ucrainienii naţionalişti, iar Marea Neagră poluată şi inaccesibilă în sezon din pricina preţurilor mari. În cei cincisprezece ani de zile care au trecut de la revoluţie, alungiţi spre Europa ca personajul lui Creangă în căutarea fetei împăratului Roşu, ascunsă tocmai pe partea cealaltă a Lunei, nu am avut nici un eveniment cultural semnificativ care să ne reconecteze la zonă, care să redeschidă, în cazul în care ele au fost cu adevărat deschise vreodată, căile de reală comunicare cu vecinii. Dunărea a încetat şi ea să mai fie acel sinistru poligon de tragere în ţinte vii pentru grăniceri şi mormînt fluid pentru aventurierii fără noroc, transformîndu-se patetic într-un drum al petrolului, într-un mare ceremonial economic născut din embargoul impus Serbiei. De altfel, cuvîntul embargo îşi schimbase el însusi înţelesul, transformîndu-se, dintr-o abstracţiune comercialo-juridică, într-un fapt concret, cum ar fi denumirea unei meserii. *A face embargoul* avea, atunci, oarecum aceeaşi semnificaţie cu *a culege căpşuni* în accepţiunea actuală.

Cu excepţia Ungariei, mai tentantă prin apropierea sa de Occident şi al cărei model l-am fi urmat dacă am fi avut resurse, şi de Moldova, al cărei statut este cu totul particular, care au avut, în cadrul unor schimburi culturale oficiale, o prezenţă mai consistentă în spaţiul românesc, în perioada amintită nu s-a organizat nici măcar o singură expoziţie reprezentativă de artă bulgărescă, de artă sîrbă sau ucrainiană. Faptul că Miloşevici se transformase într-un ucigaş al propriului popor şi devenise un atavism al sălbăticiei într-o lume care aspira la concordie, că bulgarii ne-ar fi competitori pe treseele integrării europene sau că ucrainienii şi-au însuşit Insula Şerpilor este o chestiune care se discută într-un cu totul alt plan şi ea nu trebuie să blocheze circulaţia valorilor artistice, apropierea culturală şi chiar integrarea zonală ca premisă a celei europene şi globale. Noi îi cunoaştem foarte bine pe bulgarii occidentali, de la Canetti la Todorov şi de la Kristo la Kristeva, îl cunoaştem pe Markov ca victimă a umbrelei (bulgărească şi ea), dar pe artiştii plastici, pe poeţii şi pe scriitorii bulgari de la doi paşi nu-i cunoaştem deloc şi nici nu dăm prea multe semne de nelinişte din această pricină. Pe scriitorii şi pe artiştii contemporani sîrbi îi ştim tot în măsura acreditării lor în Occident, Kis, de exemplu, Pavic sau Marina Abramovici, sau prin participarea lor nemijlocită la viaţa culturală românească, Adam Puslojici sau Vasko Popa, în vreme ce peste ceilalţi se lasă o tăcere similară cu aceea care se aşterne şi deasupra Ucrainei. Iar în această perspectivă, Dunărea, cea care a stiumulat discursuri culturale fascinante, de la peisagistica riverană, pînă la muzica central europeană şi la Danubius-ul lui Magris, pare mai curînd un reper al precauţiei, un factor de separaţie, şi mult mai puţin un liant simbolic între secvenţe ale civilizaţiei europene care se ignoră suveran, poate tocmai pentru ca sînt atît de apropiate. ■



Poia Ivanovici - *Cintareţul sirb*



Kongstein - *Nud în rochie verde*

Avanpremieră editorială

Thomas Bernhard

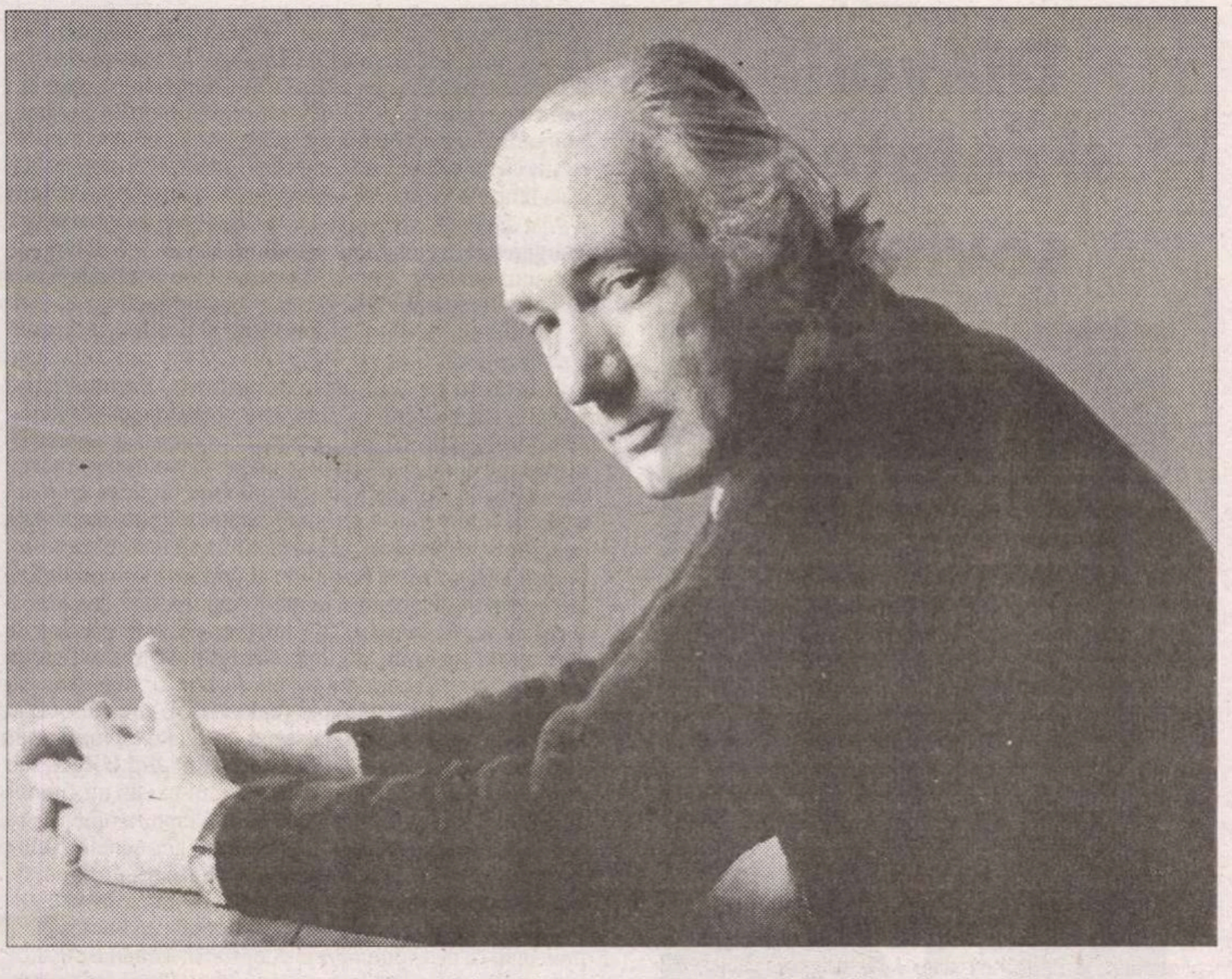
Vechi maeștri

Foarte unitară în ansamblu, opera lui Thomas Bernhard (1931-1989), considerat, alături de Franz Kafka și Robert Musil, printre cei mai importanți scriitori austrieci ai veacului XX, are ca tematică eșecul individului într-o lume indiferentă, lipsită de sens, în încercarea deznădăjduită de a depăși vremelnic izolarea autoimpusă, care-l conduce spre moarte prin nebunie și crimă, incest și sinucidere, pe fundalul diatribei împotriva vinovatei patrii catolice și național-socialiste, asupra căreia se revarsă întreaga lui Hassliebe *(ură-iubire). În centrul romanelor sale – trilogia alcătuită din* Frost (Îngheț) *(1963),* Die Verstörung (Tulburarea) *(1967) și* Das Kalkwerk (Vărăria) *(1970), care a fost încununată cu Premiul Büchner, până la* Untergeher (Învinsul) *(1983),* Die Holzfällen (Tăietorii de lemne) *(1984) și* Auslöschung (Dispariție) *(1986) – se află ca protagonist un* Geistesmensch*, un intelectual de formație științifică ori artistică, în jurul căruia se construiește perspectiva operei. Inși izolați, refuzând comunicarea cu semenii, ei se autocondamnă la neputință și fatalism prin bizareria comportamentului lor.*

Un savant se consideră în felul său și Reger, eroul romanului Alte Meister (Vechi maeștri) *(1985); Premiul Médicis pentru versiunea franceză, 1988), umanistul care nu se poate gândi la foiletoanele sale muzicale destinate ziarului londonez „Times" decât în ambianța galeriei vechilor maeștri de la Kunsthistorisches Museum. O continuă opoziție între „ieri" și „azi", între „bine" și „rău" dezvăluie nemulțumirile elitistului Reger. Pornirea mizantropului se îndreaptă împotriva tuturor valorilor consacrate. Aflat la vârsta senectuții înaintate, nimic nu scapă înverșunării sale cârcotașe, de la sistemul politic al Austriei care a pierdut Imperiul, la personalități din varii domenii ale spiritului, de la învățământul public dat pe mâna dascălilor incompetenți la igiena intimă a semenilor și la defectele lor, dominate de sentimentalism și de kitsch, ori la critica familiei filistine. Deriziunea ia aspecte pamfletărești, ca în cazul lui Heidegger, executat nu atât pe baza principiilor filosofice, cât a detaliilor domestice. Scene hilare, de un umor pe măsură, ca aceea cu englezul ce posedă „același" tablou de Tintoretto, precum cel expus în muzeu și care pleacă la fel de nedumerit cum venise în privința autenticității „originalului" de acasă, relativizează perspectiva la sugerarea că însăși opera admirată decenii în șir de Reger ar putea fi falsă.*

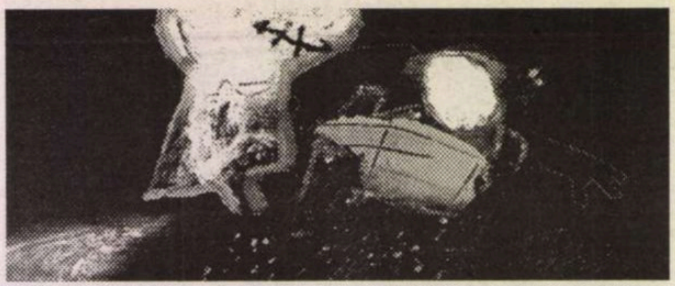
Sub cascadele frazelor ce-și rostogolesc tiradele în gol, repetând la nesfârșit aceleași formulări, uneori cvasitautologice, într-o dispunere adesea bipartită între afirmație și negație, ca o permanentă opoziție, se consumă originalitatea stilului lui Thomas Bernhard. Limbajul simplu, nemetaforic, ritmat obsesiv ca un contrapunct muzical, învăluie cu mecanica sa alternativă. Verva țâfnoasă se amplifică în mii de nuanțe, la toate palierele proastei dispoziții. Este forma bernhardiană de rezistență împotriva lumii.

Stifter îmi amintește mereu de *Heidegger*, de acest ridicol filistin național-socialist, în pantaloni bufanți. Dacă Stifter a degradat total literatura înaltă în kitsch, Heidegger, filosoful din Pădurea Neagră, a transformat filosofia în kitsch, Heidegger și Stifter, fiecare la rândul său, în felul lui, au prefăcut filosofia și literatura în kitsch. Pe Heidegger, după care s-au luat generațiile din timpul războiului și de după război și pe care l-au copleșit încă din timpul vieții cu lucrările lor de doctorat dezgustătoare și stupide, îl văd mereu șezând pe banca lui de acasă din Pădurea Neagră lângă soața lui, care, în entuziasmul ei pervers pentru tricotat, îi împletește întruna ciorapi de iarnă din lâna tunsă chiar de ea de pe oile deținute de familia Heidegger. Pe Heidegger nu-l pot vedea altfel decât pe banca de acasă din Pădurea Neagră, alături de soața lui, care l-a dominat complet toată viața și care i-a împletit toți ciorapii și i-a croșetat toate scufiile și i-a copt pâinea și i-a țesut așternutul de pat și i-a cârpit chiar și sandalele. Heidegger era o minte kitsch, spunea Reger, ca și Stifter, dar mult mai ridicol decât Stifter, care a fost într-adevăr *o apariție tragică*, spre deosebire de Heidegger, care a fost *mereu doar comic*, tot așa de mic burghez ca Stifter, la fel de ucigător de megaloman, un gânditor slab din regiunea prealpină, cum cred eu, tocmai bun pentru ghiveciul filosofiei germane. Pe Heidegger l-au sorbit toți cu lingura, cu o foame de lup, ca pe nimeni altul, decenii în șir, și și-au umplut astfel stomacurile de germaniști și filosofi. Heidegger avea un chip obișnuit, nu unul spiritual, spunea Reger, era un om cu desăvârșire nespiritual, lipsit de orice fantezie, de orice sensibilitate, un rumegător de filosofie străgerman, o vacă filosofică gata să fete oricând, spunea Reger, care a păscut pe pășunea filosofiei germane și și-a lăsat decenii în șir să cadă baligile ei cochete în Pădurea Neagră. Heidegger era așa-zicând un coțcar filosofic, spunea Reger, care a izbutit să întoarcă o întreagă generație de savanți din domeniul științelor spiritului cu susul în jos. Heidegger este un episod respingător al istoriei filosofiei germane, spunea Reger ieri, la care au fost părtași *și încă mai sunt* toți oamenii de știință germani. Astăzi, Heidegger nu este încă întru totul demascat, vaca Heidegger a mai slăbit, dar laptele Heidegger se mai mulge încă. Heidegger, în pantalonii săi bufanți tociți, în fața casei-bloc din Todtnauberg, ca într-un decor, mi-a rămas în minte ca fotografie demascatoare, filistinul gânditor cu scufie neagră de Pădurea Neagră pe cap, în care s-a tot pus la fiert imbecilitatea nemțească, spunea Reger. Suntem bătrâni, am luat de-acum parte la multe mode ucigătoare, la toate aceste mode ucigătoare în artă și în filosofie și la articole de consum. Heidegger este un bun exemplu al felului cum dintr-o modă filosofică, ce cuprinsese odinioară întreaga Germanie, n-a rămas nimic decât un număr de fotografii ridicole și un număr de scrieri și mai ridicole. Heidegger era un filosof care-și striga marfa la piață, care a dus la târg numai lucruri furate, tot ce-i de Heidegger e de mâna a doua, el era și este prototipul celui care gândește *pe urmele* altuia, căruia i-a lipsit totul, dar într-adevăr totul, ca să gândească de unul singur. Metoda lui Heidegger consta în a face din marile idei ale altora, cu cea mai mare lipsă de scrupule, idei mărunte proprii, asta e. Heidegger a micșorat într-atât tot ce era mare, încât a devenit *posibil german*, înțelegeți, *posibil german*, spunea Reger. Heidegger este mic-burghezul filosofiei germane, care și-a așezat scufia lui de noapte kitsch pe filosofia germană, scufia neagră de noapte kitsch, pe care Heidegger a purtat-o întotdeauna, cu orice prilej. Heidegger este filosoful papucilor și al scufiilor de noapte celebrat de nemți, nimic altceva. Nu știu cum, spunea Reger ieri, de câte ori mă gândesc la Stifter, mă gândesc și la Heidegger, și invers. Și nu întâmplător, spunea Reger, Heidegger, ca și Stifter, a fost mai cu seamă îndrăgit de muierile crispate, și mai este și azi îndrăgit de ele, după cum călugărițele zeloase și surorile medicale zeloase îl mănâncă, să zicem, pe Stifter ca pe felul lor preferat, tot așa îl mănâncă și pe Heidegger. Heidegger este și astăzi filosoful favorit al lumii feminine germane. *Filosoful femeilor* este Heidegger, filosoful cum nu se poate mai potrivit pentru apetitul german de filosofie, consumabil la masa de prânz direct din tigaia savanților. Când mergeți într-o societate mic-burgheză ori și în una aristocrat-mic-burgheză, vi se servește deseori, înainte de aperitiv, Heidegger, nici nu v-ați scos bine paltonul și vi s-a și oferit o bucată de Heidegger, nici nu v-ați așezat bine, și amfitrioana, ca să zicem așa, v-a și adus pe tava de argint, pe lângă sherry, pe Heidegger. Heidegger este filosofia germană întotdeauna bine gătită, care poate fi servită pretutindeni și oricând, spunea Reger, în orice menaj. Nu cunosc astăzi nici un filosof mai degradat, spunea Reger. Pentru filosofie, Heidegger e chiar terminat, când încă acum zece ani era marele gânditor, acum mai bântuie, să zicem, doar în menajurile pseudointelectuale și la întâlnirile pseudointelectuale, dăruindu-le, pe lângă toată falsitatea lor naturală, și una artificială. Ca și Stifter, și Heidegger este o budincă de lectură lipsită de gust, însă ușor digerabilă pentru sufletul german de rând. Cu spiritul are Heidegger tot așa de puțin de a face cum are Stifter cu literatura, credeți-mă, amândoi sunt, în ce privește filosofia și literatura, la fel de puțin valoroși, deși eu îl prețuiesc totuși pe Stifter mai mult decât pe Heidegger, care întotdeauna m-a dezgustat, căci totul la Heidegger m-a indispus întotdeauna, nu numai scufia de noapte de pe cap și izmenele de iarnă țesute în casă de pe soba încălzită chiar de el la Todtnauberg, nu numai bastonul de Pădurea Neagră cioplit de el însuși, ca și filosofia de Pădurea Neagră cioplită de el, totul la acest om tragicomic mă dezgustase, îmi repugnase profund mereu, numai când mă gândeam la asta; mi-era de ajuns să cunosc doar un rând din Heidegger, ca să fiu dezgustat, și încă mai dezgustat la lectura lui Heidegger, spunea Reger; pe Heidegger l-am resimțit întotdeauna drept un șarlatan, care a speculat tot ce era în jurul său și care s-a destins la soarele acestei specule pe banca lui din Todtnauberg. Când mă gândesc că oameni chiar foarte deștepți au căzut în capcana lui Heidegger – și chiar una din prietenele mele cele mai bune a făcut o disertație despre Heidegger, disertație pe care a luat-o de altfel în serios –, mi se face rău și astăzi, spunea Reger. Acest *nimic este fără temei*, este absolut ridicol, spunea Reger. Însă nemților fandoseala le impune, spunea Reger, nemții sunt pasionați de fandoseală, asta-i una din însușirile lor cele mai frapante. Iar cât despre austrieci, ei sunt în toate aceste privințe și mai răi. Am văzut o serie de fotografii făcute de o fotografă extrem de talentată lui Heidegger, care avea mereu aerul unui ofițer rotofei de stat-major ieșit la pensie, spunea Reger, și pe care am să vi le arăt cândva; în aceste fotografii, Heidegger se



dă jos din patul lui, se vâră din nou în patul lui, Heidegger doarme, se scoală, își trage nădragii, își pune ciorapii, ia o înghițitură de must, iese din casa-bloc a lui și privește spre orizont, își ciopleşte bastonul, își pune scufia, își scoate scufia de pe cap, își ține scufia în mâini, își crăcănează picioarele, își înalță capul, își coboară capul, își vâră mâna dreaptă în cea stângă a soației sale, soața lui își vâră mâna ei stângă în dreapta lui, merge în fața casei, merge în spatele casei, se îndreaptă spre casă, pleacă de acasă, citește, mănâncă, își soarbe supa, își taie o bucată din pâinea (coaptă în casă), deschide o carte (scrisă de el), închide o carte (scrisă de el), se apleacă, se întinde, și așa mai departe, spunea Reger. Îți vine să vomiți. Dacă wagnerienii nu sunt de suportat, heideggerienii nici atât, spunea Reger. Dar, desigur, Heidegger nu se compară cu Wagner, care a fost într-adevăr un geniu, căruia *noțiunea de geniu* i se potrivește ca nimănui altcuiva, pe când Heidegger a fost doar un mărunt filosof marginal. Heidegger era, asta-i clar, cel mai răsfățat filosof german din secolul acesta și totodată cel mai neimportant. La Heidegger făceau pelerinaj mai cu seamă cei care confundau filosofia cu arta culinară, cei care luau filosofia drept friptură ori patiserie ori mâncare gătită, ceea ce corespunde întru totul gustului german. Heidegger ținea curte la Todtnauberg și se lăsa oricând admirat pe estrada sa filosofică din Pădurea Neagră ca o vacă sacră. Chiar un renumit și temut editor de reviste din nordul Germaniei a îngenuncheat pios cu gura căscată dinaintea lui, de parcă aștepta, la apusul soarelui, de la Heidegger cel așezat pe banca lui de acasă, să zicem, cuminecătura spirituală. Toți oamenii aceștia mergeau în pelerinaj la Todtnauberg la Heidegger și se făceau de râs, spunea Reger. Mergeau în pelerinaj la așa-zisa Pădure Neagră filosofică și la muntele sacru Heidegger și îngenuncheau dinaintea idolului lor. În îngustimea lor, nu știau că idolul era o nulitate intelectuală totală. Nici măcar n-au bănuit, spunea Reger. Episodul Heidegger este însă un exemplu revelator pentru cultul filosofilor germani. Ei se agață întotdeauna doar de cei falși, spunea Reger, de cei care le corespund, de cei stupizi și dubioși. Iar lucrul cel mai îngrozitor, spunea el apoi, este că eu sunt înrudit cu amândoi, cu Stifter din partea mamei, cu Heidegger din partea tatei, asta-i de-a dreptul grotesc, spunea Reger ieri. Și cu Bruckner sunt înrudit, chiar de departe, cum s-ar zice, dar sunt totuși înrudit. Însă nu sunt atât de neghiob ca să mă rușinez de aceste înrudiri, ar fi lucrul cel mai idiot, spunea Reger, chiar dacă nu sunt neapărat atât de entuziasmat de aceste înrudiri cum fuseseră întotdeauna părinții mei și familia mea. Cei mai mulți dintre strămoșii mei, indiferent din ce direcție se trăgeau, din Austria Superioară sau pur și simplu din Austria ori din Germania, spunea el, erau negustori, industriași ca tatăl meu, țărani, bineînțeles, în vremurile dinainte, mai mult din Boemia decât din alte părți, mai puțin din Alpi, mai mult din regiunea prealpină, și a existat și o puternică influență evreiască. Printre strămoșii mei s-au aflat și un episcop și un dublu asasin. Nu, mi-am zis mereu, n-am să fac investigații exacte de unde mă trag, fiindcă apoi, cu timpul, o să descopăr probabil grozăvii și mai înfiorătoare, de care, ce-i drept, mă tem. Oamenii își dezgroapă strămoșii și scormonesc în droaia lor de strămoși până ce au răscolit totul și sunt de-a dreptul nemulțumiți și de aceea se simt de două ori jigniți și disperați, spunea el. Eu n-am fost niciodată un așa-zis scormonitor de strămoși, pentru asta îmi lipsește orice premisă, însă când și când și unuia ca mine îi ies în cale dintr-o dată cele mai ciudate exemplare de strămoși, de această împrejurare nu scapă nici un om, oricât s-ar împotrivi așa-zisei dezaprobări de strămoși, tot scormonește și scormonește. În linii mari, provin dintr-un *amestec absolut interesant, sunt, să spun așa, o secțiune transversală prin toate.* Ar fi fost mai bine în această privință să știu mai puțin decât știu, însă bătrânețea aduce, nechemate, multe la lumina zilei, spunea el. Cel mai drag mi-a fost ucenicul tâmplar care a învățat să scrie și să citească în o mie opt sute patruzeci și opt la Cattaro și le-a împărtășit acest lucru cu mândrie într-o scrisoare părinților săi din Linz. Acest ucenic tâmplar, neam din partea mamei, staționase ca tunar la fortăreața Cattaro, actualul Kotor, și am încă scrisoarea pe care el, cum s-a spus, în vârstă de optsprezece ani și strălucind de bucurie, le-a scris-o din Cattaro părinților săi la Linz și pe care poșta imperială oficială a notat că *dă de gândit conținutul ei.* Tot ce suntem ne vine de la strămoși, spunea Reger, laolaltă cu ceea ce-i al nostru. Pentru mine, înrudirea cu Stifter însemnase toată viața un lucru extraordinar de prețios, până mi-am dat seama că Stifter nu e marele scriitor ori poet, cum vreți, pe care îl admirasem o viață. Am știut întotdeauna că sunt înrudit și cu Heidegger, fiindcă părinții au vorbit despre asta cu orice prilej. Suntem înrudiți cu Stifter, suntem înrudiți și cu Heidegger, și cu Bruckner, au spus părinții cu orice prilej, încât adesea îmi fusese jenă. Oamenii percep mereu drept ceva extraordinar să fii înrudit cu Stifter, în orice caz în Austria Superioară, dar și în toată Austria, iar asta înseamnă în societate cel puțin la fel de mult ca atunci când cineva spune că ar fi rudă cu împăratul Franz Josef, însă a fi înrudit cu Stifter *și* cu Heidegger este lucrul cel mai extraordinar și uimitor ce se poate închipui în Austria, dar și în Germania. Iar apoi, dacă, la momentul potrivit, spunea Reger, ziceai că mai ești rudă și cu Bruckner, atunci lumea, pur și simplu, nu-și mai revenea din uimire. A avea printre rude un scriitor cu faimă este deja ceva deosebit, dar a mai avea pe deasupra și un filosof renumit printre rude este, bineînțeles, și mai nemaipomenit, spunea Reger, iar să mai fii înrudit și cu Anton Bruckner e de-a dreptul extraordinar. Părinții au pus adesea în joc acest fapt și, desigur, au profitat de pe urma lui. Conta numai să invoci aceste înrudiri în situația potrivită, desigur, era de la sine înțeles că vorbeau despre ruda lor, Adalbert Stifter, dacă vroiau să obțină vreun avantaj în Austria Superioară, de la guvernarea landului, de care depinde întotdeauna orice ins din Austria Superioară, sau despre Anton Bruckner, pe care îl pomeneau de cele mai multe ori dacă aveau o problemă la Viena, spunea Reger, în cazul unei afaceri la Linz sau la Wels sau la Eferding, așadar în Austria Superioară, spuneau, bineînțeles, că se înrudeau cu Stifter; dacă aveau însă o problemă la Viena, Bruckner era o rudă a lor, iar de călătoreau prin Germania, spuneau de o sută de ori pe zi că Heidegger era rudă cu ei și spuneau mereu că Heidegger le e *rudă apropiată*, fără să spună cinstit cât de apropiat le era de fapt Heidegger, fiindcă Heidegger era într-adevăr înrudit cu ei, și atunci și cu mine, dar, cum s-a spus, *de departe.* Cu Stifter suntem însă rude *foarte apropiate*, și cu Bruckner eram rude *mai apropiate*, spunea Reger ieri. Despre faptul că suntem înrudiți și cu un dublu asasin, care și-a petrecut jumătate din viața lui de om adult la Stein an der Donau și a doua jumătate la Garsten bei Steyr, așadar în cele două penitenciare austriece mai mari, firește că nu vorbeau niciodată, deși ar fi trebuit s-o spună tot așa de des. Eu n-am evitat niciodată să spun că o rudă de-a mea a fost închisă la Stein și la Garsten, probabil lucrul cel mai rău pe care îl poate spune un austriac despre rubedeniile sale, dimpotrivă, am spus-o mai des decât era nevoie, ceea ce, desigur, poate fi interpretat și ca o slăbiciune de caracter, spunea Reger. Și n-am ascuns niciodată că eram bolnav de plămâni și că am fost întotdeauna bolnav de plămâni, spunea el, nicicând în viața mea nu m-am temut de asemenea infirmități și neajunsuri. Sunt rudă cu Stifter și cu Heidegger și cu Bruckner și cu un dublu asasin, care și-a ispășit pedeapsa la Steyr și la Stein, am spus adesea, chiar și atunci când n-am fost întrebat, spunea Reger ieri. Avem de trăit cu rubedeniile noastre, fie ele cum ar fi, spunea el. Căci noi *suntem* această înrudire, spunea el, *eu înlăuntrul meu sunt ei toți laolaltă.*

Prezentare și traducere de
Gabriela DANȚIȘ



Diavolii şi cetăţenii sovietici

Cum pot să fie pedepsiţi ateii, corupţii, delatorii, intriganţii şi cine poate să îi pedepsească adecvat? De obicei, Dumnezeu face acest lucru. În romanul *Maestrul şi Margareta* de Mihail Bulgakov, însă, Satana (şi trupa sa de intervenţie) este cea care pedepseşte şi sancţionează în funcţie de culpă. Acest lucru se întâmplă întrucât (auto)mitologizării negre a aparatului de represiune (care a cultivat programatic spaima cetăţenilor faţă de NKVD, KGB etc.), Bulgakov îi opune sanificator o mitologie a diavolilor pedepsitori, a căror funcţie este tocmai aceea de a contracara minciuna instaurată de societatea totalitară sovietică. Este cât se poate de inedită această mitologie diavolească (igienizatoare, cum am precizat) şi ea trebuie înţeleasă ca având background-ul politic sugerat de Bulgakov. Romanul *Maestrul şi Margareta* are, în mod evident, componente bogomilice: acestea creează o ramificaţie complexă, care se verifică în structura duală a romanului – pe de o parte, istoria lui Hristos (Yeshua Ha Nozri din Yerushalaim) relatată de un scriitor neagreat de regimul comunist (Maestrul, sinteză simbolică a scriitorilor disidenţi şi opozanţi din URSS), pe de altă parte istoria diavolilor care, însă, nu îl neagă pe Dumnezeu, ci îl recunosc pe Acesta şi îi fac pe oamenii indiferenţi sau atei să ajungă să îl recunoască, la rândul lor într-un fel sau altul. În bogomilismul primar, Hristos şi Satana erau fraţi: Hristos era fratele mai mare, Satana, fratele mai mic; iar fratele mai mic era dator să recunoască primordialitatea fratelui mai mare. Woland îl recunoaşte pe Hristos, dacă nu ca frate mai mare al lui, cel puţin ca egal; în orice caz, împlineşte cererea lui Hristos ca Maestrului să îi fie dăruită odihna (şi împlinirea dragostei în eternitate alături de Margareta), iar Pilat din Pont să fie iertat. Nu în zadar, romanul *Maestrul şi Margareta* are ca motto câteva versuri celebre din *Faust* de Goethe, mai exact autoportretul lui Mefisto: „Cine eşti tu, la urma urmei, spune?/ O parte din acea putere/ Ce veşnic răul îl voieşte/ Şi veşnic face numai bine“. Dacă ar fi să caut opusul paradoxal al acestor versuri, atunci aş cita din cea mai pregnantă şi tulburătoare epistolă a Apostolului Pavel, aceea către Romani (7.19): „Căci nu binele pe care îl vreau, îl fac, ci răul pe care nu-l voiesc, pe acesta îl săvârşesc“ (chiar dacă sensul cuvintelor Apostolului Pavel este legat de disputa între trup şi duh, între carne şi spirit, înăuntrul aceleiaşi făpturi).

Despre moscoviţi ni se precizează de la început că nu sunt locuitori, ci cetăţeni. Romanul debutează de altfel cu discuţia literar-religioasă dintre doi „buni cetăţeni sovietici“: Mişa Berlioz şi Ivan Bezdomnîi. Dacă Berlioz este un ateu convins (adaptat mimetic după regimul pe care îl slujeşte) şi un nomenclaturist, Bezdomnîi nu este pervertit întru totul în comunism, ci doar dezorientat şi imatur, scriind un poem antireligios despre Iisus, dar în care îl înfăţişează pe Iisus ca şi cum acesta ar fi existat. Amestecându-se în discuţia celor doi, Woland, specialistul în magie (cum se va prezenta mai târziu) îi chestionează mieros pe cei doi literaţi dacă sunt atei. „În ţara noastră – răspunde Berlioz, n.m. – ateismul nu mai miră pe nimeni“. Când disputa între Berlioz şi Woland iese la iveală, aceştia discutând despre cel de-al şaselea argument al lui Kant (cum că Dumnezeu există), Bezdomnîi conchide năvalnic, incult şi agresiv: „Kant ăsta ar merita băgat pe vreo trei ani la răcoare, la Solovki!“ Or, Solovki era o celebră închisoare sovietică pentru deţinuţi politici, provenită dintr-o fostă mânăstire adaptată de regim la sistemul penitenciar, din pricina numărului mare de presupuşi „duşmani ai poporului“. Cu alte cuvinte, Bezdomnîi reacţionează ca un acolit al regimului comunist, virtual comisar al poporului, la o adică. Nu este de mirare, de aceea, că în prima fază, Bezdomnîi îl bănuieşte pe Woland a fi spion, emigrant rus, şi intenţionează să-l aresteze spre a-l da, se deduce, pe mâna NKVD-ului. Pentru a se mula pe psihologia lui Bezdomnîi, atunci când i se înfăţişează întâia oară, Koroviev se preface a fi un vigilent cetăţean sovietic: este, însă, un fals vigilent cetăţean sovietic, întrucât ridiculizează reacţiile pavloviene de *om nou comunist* pe care le are Ivan Bezdomnîi. Care sunt pedepsele pe care le vor primi Berlioz şi Bezdomnîi de la Satana? Pentru că este ateu absolut, Berlioz va muri, fiindu-i tăiat capul de o vatmaniţă comsomolistă, după cum precizează Woland. S-ar fi putut, poate, ca Berlioz să moară şi în alt mod, dar ceea ce vrea să pedepsească Woland este raţiunea sovietică vidă a lui Berlioz, creierul înregimentat în solda unui regim injust şi neprincipial. Ca să-l îndrepte, în schimb, pe Bezdomnîi, Woland nu-l va ucide pe poetul proletcultist, ci îl va „zdruncina“, creându-i o stare de schizoidie. Internat la clinica psihiatrului Stravinski, Ivan Bezdomnîi încă mai încearcă să sesizeze miliţia pentru a trimite cinci motociclete cu mitraliere care să-l captureze pe consultantul străin. În prima etapă a nebuniei sale agresive, Ivan este încă un cetăţean vigilent şi un „bun sovietic“! Şi tocmai de aceea el va fi cel mai adecvat spre a fi iniţiat şi spre a parcurge un traseu de neofit. Iniţierea va fi, însă, dublă; Woland îl va iniţia brutal, printr-o nebunie metamorfotică (schimbându-i, adică, creierul de om nou, delobotomizându-l), dar cel care îl va iniţia profund şi blând (printr-un fel de al doilea botez, spiritual), sfătuindu-l să nu mai scrie versuri proletcultiste („oribile“), după cum recunoaşte Bezdomnîi însuşi) este Maestrul. Datorită acestei iniţieri, Bezdomnîi redescoperă valorile şi principiile adevărate ale existenţei: moartea, ucenicia, prietenia, filozofia. Nu este de mirare, de aceea, că, în finalul romanului, după ce a devenit ucenicul Maestrului, Ivan Bezdomnîi este melancolicul, solitarul şi profundul profesor de filozofie Ponîrev. Făptura sa a fost atât de zguduită din temelii, încât şi la fostul său nume a trebuit să renunţe. Satana l-a făcut să iasă din starea de lobotomizat al regimului comunist, iar Maestrul l-a făcut să descopere dimensiunea metafizică a existenţei.

Mihail Bulgakov

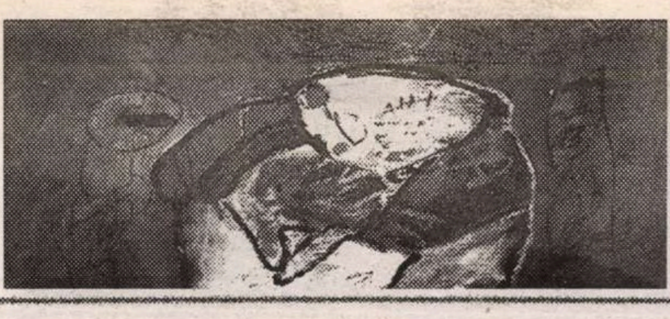
Trupa de diavoli este, însă, mult mai complicată, alcătuită fiind din indivizi punitivi faţă de tot felul de vicii ale cetăţenilor sovietici: Koroviev, Azazello, Behemoth ori Hella vor aplica pedepse muritorilor găunoşi din Moscova, în funcţie de defectele acestora, dar şi de propria lor fantezie (căci diavolii bulgakovieni sunt inventivi şi se adaptează după viciile păcătoşilor).

Deşi romanul doar sugerează atmosfera totalitară, repere există destule în acest sens. Neînţelegând dispariţia Maestrului, Margareta bănuieşte, de pildă, că acesta a fost deportat, semn că deportarea era legată de locuitorii care dispăreau fără nici o explicaţie din lumea vizibilă. Deportarea este, însă, doar o primă etapă a represiunii; în cazul suspiciunii Margaretei în privinţa sorţii Maestrului, Bulgakov se referea, însă, cât se poate de limpede, nu la deportare, ci la detenţie politică. Iar atunci când Azazello o acostează pentru a o convinge să devină regina balului Satanei, Margareta suspectează la început că va fi arestată (întrucât ea ştie că nu este o bună cetăţeană sovietică, ci o opozantă, atâta timp cât încurajase scrierea unui roman despre Hristos şi Pilat din Pont, adică a unei literaturi interzise, subversive). Margareta are conştiinţa statutului său de rebelă faţă de sistemul sovietic; la fel, Maestrul, care cunoaşte exact calitatea de literatură de sertar a manuscrisului său.

În sfârşit, descinderile miliţiei şi poliţiei secrete în apartamentul 50 de pe Sadovaia 302 bis sunt înfăţişate mai întâi în treacăt, apoi amănunţit. Percheziţiile variate, chiar şi atunci când este vorba de un comando de 12 anchetatori (12 noi „apostoli“, comisari ai regimului) nu dau rod decât la ultima descindere: diavolii sunt amuzaţi de sosirea în trombă a trei automobile din care coboară trupa de intervenţie a poliţiei secrete; aceasta este dotată cu mitraliere, şperacle, măşti de tifon, fiole de cloroform. Pentru a imita zelul războinic al comisarilor comunişti, Behemoth îi aşteaptă tot în ipostază comisărească, deschizând focul cu un Browning. Dar înfruntarea va fi gândită de Behemoth (cel mai şugubăţ dintre diavoli) doar ca un joc amuzant. Satana nu are cu cine să se măsoare, iar vajnicii comisari comunişti (enkavedişti) nu sunt decât nişte ageamii. Prin această scenă, Bulgakov demitizează de fapt renumitul aparat de represiune din URSS, dar morala este cât se poate de clară: răul există nu fiindcă ar veni de la diavol, ci fiindcă tocmai făptura omenească pervertită de regimul totalitar conţine germenele răului, care poate spori prin delaţiune, fanatism, dogmatism etc. Mitologiei negre comuniste care construise în mentalul colectiv imaginea comisarilor omnipotenţi şi omniscienţi, proiectaţi ca nişte dumnezei pedepsitori, Mihail Bulgakov le opune o altă mitologie, aceea a diavolilor hâtri, dar cu simţ etic (magicieni, hipnotizatori, agenţi paranormali sau chiar gansteri cum îi proiectează făpturile umane ori Puterea sovietică). Iar rolul acestor diavoli este să ironizeze şi să deprogrameze „creierul spălat“ al cetăţenilor sovietici (acolo unde acest lucru mai este posibil, precum în cazul lui Ivan Bezdomnîi) sau să pedepsească în mod absolut şi exemplar, acolo unde deprogramarea nu mai este posibilă (precum în cazul literatului nomenclaturist Berlioz sau al baronului Meigel). Cine altcineva decât Satana este cel mai bun precursor al comuniştilor, în această demonstraţie cu tâlc, dar întoarsă pe dos, a lui Bulgakov? Întrucât diavolii preiau atributele terifiante ale *străinilor, invadatorilor, intruşilor* agresivi, atribute pe care comisarii comunişti le avuseseră ei înşişi (în cadrul automitologizării negre pe care şi-o asumaseră, pentru a inculca teama în rândul populaţiei) până nu de mult. Demonstraţia diavolilor va fi aceea că bunii sovietici şi comisarii NKVD-işti pot fi pedepsiţi, la rândul lor, şi nu oricum, ci prin imitaţie şi grotesc. Trupa de intervenţie a lui Woland nu face altceva decât să maimuţărească în oglindă comportamentul comuniştilor, revelând astfel falsitatea şi ipocrizia acestora. Este şi aceasta o lecţie de măiestrie, chiar dacă altfel decât suntem obişnuiţi.

Ruxandra CESEREANU

P.S.: Între scriitorii români, singurul (după ştiinţa mea) care a avut intuiţia lui Bulgakov în sensul micului eseu de mai sus a fost I. D. Sârbu în capodopera sa *Adio, Europa!* Personajul din romanul lui I. D. Sârbu, Candid Deziderius, percepe, spre a supravieţui într-o societate totalitară, tot soiul de diavoli mici şi satiric, pe care îi numeşte draci de duh. Într-un alt text, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, I. D. Sârbu precizează hâtru felul în care, pentru a supravieţui în România ceauşistă, era necesar să te dedublezi, şi nu oricum, ci prin intermediul unui diavol utilizat ca partener de dialog liber. Citatul merită redat în întregime: „*Sunt nevoit* să admit că *diavolul există* şi că el este cel cu care stau cel mai des de vorbă. În curând am să-l şi văd, nu ar fi exclus să devenim nedespărţiţi prieteni. *Tovarăşul dracu'* este *alter ego*-ul meu dialectic, lui îi adresez întrebările la care nu am răspuns şi îndoielile ce mi se par fără speranţă sau noroc. Dracul meu păzitor este un biet înger trimis la munca de jos pentru grave abateri de la morala revoluţionară.“



meridiane

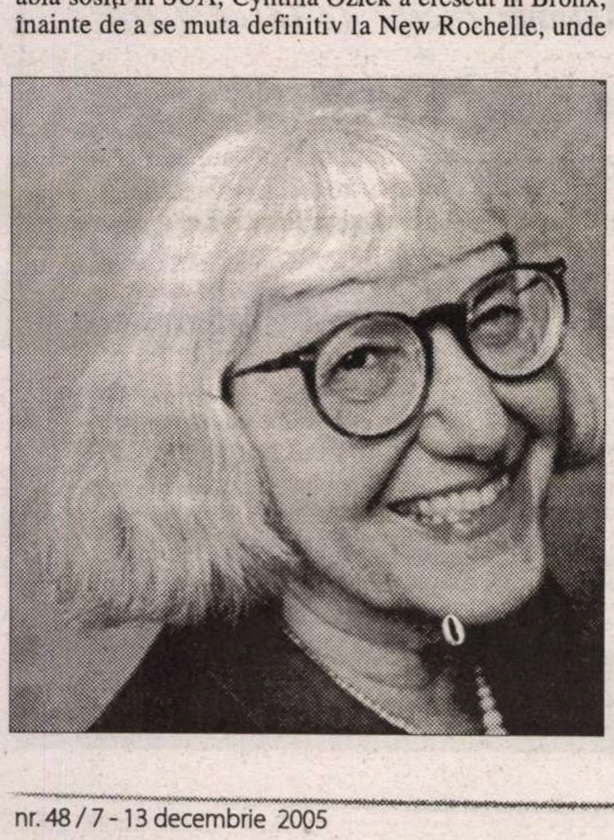
Trista viață a lui Buster Keaton

● Alături de Stan & Bran și Chaplin, Buster Keaton este unul din geniile filmului mut a cărui artă comică se dovedește intactă și azi. În toamna 2005, o dată cu readucerea în sălile de cinema a unei copii restaurate a ultimei sale capodopere, *Cameramanul* din 1928, s-a vorbit din nou despre trista soartă a „omului care nu rîdea niciodată". Născut odată cu cinematograful, în 1895, în familia unor artiști de music-hall, Joseph Francis Keaton a urcat pe scenă alături de părinții săi de la 5 ani, făcînd lumea să rîdă cu cascadorii incredibile. Unele persoane din public s-au indignat, considerînd că puștiul e chinuit, dar el era încîntat să facă acrobații spectaculoase și știa să o facă fără să se rănească. De la nașul lui, celebrul magician Houdini, i se trage porecla Buster (ghiont, brînci, lovitură) și deprinderea unor trucuri ce țin de prestidigitație, clovnerie, dans și pantomimă. N-a mers la școală, fiindcă timp de 17 ani a jucat mai multe spectacole de vodevil pe zi. A făcut primul război în Franța, ca criptograf. În 1917, a descoperit cinematograful. Făcînd cuplu cu un comic gras, Fatty Arbuckle, a debutat în filmul *The Butcher Boy*, cu un succes uriaș. Foarte repede și-a creat un stil propriu și un personaj pe care publicul îl adora: un clovn inexpresiv în aparență, surmontînd toate obstacolele, de nimic descurajat. Timid, tăcut, serios, tînărul Keaton își scria singur scenariile, își regiza filmele, executa cele mai nebunești cascadorii fără trucaje: puțin a lipsit să nu se înece în *Legile ospitalității* (1923), și-a fisurat o vertebră sărind dintr-un tren în viteză în *Sherlock Junior* (1924), a fost grav rănit în *Mecanicul de pe „Generala"* (1926) și și-a spart nasul în timpul turnărilor la *Steamboat Bill* (1927). O dată cu apariția filmului sonor, omul care nu rîdea niciodată suferă o lovitură fatală și intră în declin. Soția lui, Natalie Talmage (sora Constancei și Normei – două staruri ale filmului mut îl părăsește, luîndu-i și cei doi copii, studiourile MGM îi întrerup contractul, fiindcă refuză scenariile lor sonore care i se par stupide și la 31 de ani, rămas fără familie, mijloace de trai și mai ales nesuportînd pierderea libertății sale de artist, timidul și modestul Buster Keaton își găsește refugiul în alcool. La cererea fostei soții, în 1934 e vîrît într-o cămașă de forță pentru a fi dus la azil. Dar, cu trucurile deprinse odinioară de la Houdini, se eliberează și evadează. Beat permanent, distrează vagabonzii de pe maidane și încearcă să supraviețuiască în circuri. Toate filmele lui, ieșite din modă, dispăruseră: i se spusese că fuseseră arse.

În anii '50, un actor britanic, James Mason, descoperă în fundul grădinii sale, într-o baracă, colecția completă a bobinelor cu toate marile filme ale lui Keaton, abandonate și uitate acolo. Lumea îl redescoperă. La Festivalul de la Veneția din 1953, este ovaționat, iar Cinemateca franceză îi consacră o retrospectivă în 1963. Pentru el e însă prea tîrziu. În 1966 un cancer la plămîni îi pune capăt vieții. Dar cele 31 de filme de autor – 19 scurte și 12 lungi – intrate în fondul de aur al cinematecilor îl păstrează viu pînă azi. În imagine, Buster Keaton în *Cameramanul*, ultima sa capodoperă mută din 1928.

Pîlpîirea sensurilor

● Născută în 1928 în Manhattan din părinți evrei-ruși abia sosiți în SUA, Cynthia Ozick a crescut în Bronx, înainte de a se muta definitiv la New Rochelle, unde locuiește și acum. La începutul anilor '60 s-a lansat în scrierea unui roman proustian, *Trust*, la care s-a chinuit mai mulți ani, dar care, odată publicat, a trecut neobservat. Nici măcar ei nu-i mai plăcea. Succesul a venit în 1969, odată cu volumul de povestiri *Rabinul păgîn*, urmat la distanțe mari în timp de romane considerate capodopere satirice (și toate politic incorecte), precum *Galaxia canibală*, *Mîntuitorul din Stockholm*, *Șalul*, *Levitație*. Cel mai nou roman al ei, *Moștenitorul unei lumi pîlpîitoare* este construit pe principiul simetriei, antitezei și contrapunctului, scriitoarea încredințînd personajelor, pe lîngă rolul lor în economia narativă, și sarcina de a-i ilustra cîte o parte din propria teorie a sensului. Acțiunea se petrece în 1935, cînd familia de evrei-germani Mitwisser se refugiază la New York și încearcă să-și continue viața din țara de origine. Tatăl, un eminent universitar, se vede condamnat a trăi ca un parazit, din bunăvoința altora, mama nu poate suporta șocul declasării și își pierde mințile, iar naratoarea, Rose, o tînără orfană intrată în serviciul acestei familii, are grijă de toți, fiind în același timp infirmieră, bonă a copiilor și asistentă a savantului ce-și continuă cu orgoliu cercetările. Pînă la apariția unui straniu binefăcător care dă alt sens tuturor acestor vieți, conducîndu-le spre un fals happy-end. Cynthia Ozic, care e și o apreciată eseistă, a scris un roman ambițios despre destinul intelectualului european incapabil de adaptare în Lumea Nouă, despre resemnarea vinovată și încercarea femeilor de a intra în modernitate rupînd cu tradiția umbrelor tutelare, despre exil și speranță.



Revista octogenară

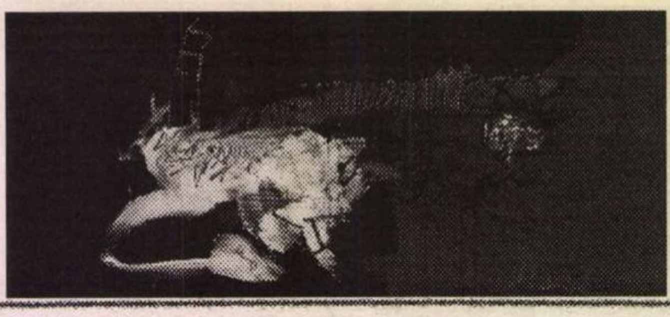
● Pentru studioși sau pur și simplu iubitori de lectură, în librăriile americane se găsește de luna aceasta *The Complete New Yorker* sub formă de 8 DVD pe care au fost adunate toate numerele apărute de la crearea revistei, la 21.II.1925. În sumarul lor, figurează și nume celebre, precum Vladimir Nabokov, Rymond Carver, Roald Dahl, Truman Capote ș.a.

Mozart superstar în 2006

● 2006 va fi Anul Mozart, fiindcă se împlinesc 250 de ani de la nașterea lui Wolfgang Amadeus. Austria a programat cu această ocazie peste 130 de manifestări de amploare, iar melomanii din toată lumea își fac de pe acum rezervări la hoteluri și la biletele de concerte. Începutul oficial va fi făcut la Viena și Salzburg, în chiar ziua nașterii lui Mozart, 27 ianuarie (cînd sînt așteptați 70.000 de turiști), iar suita de concerte, expoziții, spectacole de operă și colocvii se va încheia pe 5 decembrie, ziua morții lui, cu *Requiemul* cîntat în ambele orașe. Pe tot parcursul Anului Mozart vor avea loc numeroase concerte cu muzică de cameră, messele mozartine vor fi cîntate în marile biserici vieneze, iar toate cele 170 de săli de spectacol din Capitala Austriei vor găzdui manifestări în temă. În timpul faimosului Festival de la Salsburg, între 23 iulie și 31 august, vor fi reprezentate toate operele lui, în interpretări de excepție, iar Festivalul de la Viena, dintre 12 mai și 18 iunie va fi și el în cea mai mare parte consacrat copilului minune al orașului. Cît despre expoziții, una va fi găzduită de Muzeul Albertina, iar cealaltă, deschisă timp de un an, între ianuarie 2006 și prima lună din 2007, într-o clădire nouă, Salzburg Museum. Casele memoriale din cele două orașe au fost restaurante, Mozarthaus din Viena redeschizîndu-se publicului după importante lucrări de mărire a spațiului (noua versiune e concepută pe 6 etaje în jurul apartamentului de patru camere în care a locuit muzicianul și soția sa Constance între 1784 și 1787, ani în care a compus *Nunta lui Figaro* și mai multe concerte pentru pian). Pentru Austria, Anul Mozart e și o bună afacere. Oficiul de turism al țării a conceput tururi mozartiene cu bilete de spectacole incluse, iar specialiști în voiajuri muzicale au editat o broșură de 42 de pagini dedicată exclusiv evenimentului și trimisă operatorilor de turism din toată lumea.

Pop sufi

● Sufismul, curentul mistic islamic născut în secolul VIII, renaște sub o formă neașteptată - muzica pop – și face furori în S.U.A. Cîntecele pe texte ale poeților sufiști Bulleh Shah (1680-1758) sau Jalal Ul-Din Rumi (1207-1273) au devenit imediat populare în sînul generației MTV, ca antidot la islamofobia americană de după 11 septembrie. Pe Internet au apărut mii de site-uri în care opera acestor poeți e tradusă în limbi de circulație și comentată pentru publicul larg, în trena popularității de care se bucură cîntecele inspirate de poemele lor mistice. Tineretul se recunoaște în aspirația spirituală transcendentală a versurilor, indiferent de naționalitate. Cele trei fire conducătoare ale poeților sufiști, opuși legalismului și care au mutat accentul pe religia interioară, consună cu trăirile tinerilor de azi: conflictele de identitate epuizează ființa umană, iluziile adeziunii la o credință constrîngătoare și culpabilizatoare nu rezolvă nimic, iar excesele de ritualuri și de formalisme se fac în detrimentul păcii interioare. Versiunile pop de *qawwali* sau *ghazal*, forme foarte vechi, codificate, ale poeziei și muzicii sufi, corespund puternicei aspirații spirituale a tineretului confruntat cu vidul postindustrial, spaima față de celălalt, nevroza întreținută de mass-media. Într-o lume tumultuoasă, dominată de ideologii distructive, textele poetice vechi de secole, dar atemporale readuc speranța că echilibrul interior poate fi găsit.

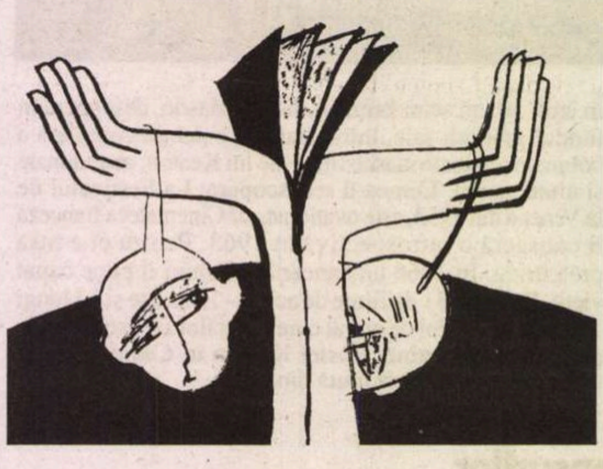


Constanța Buzea

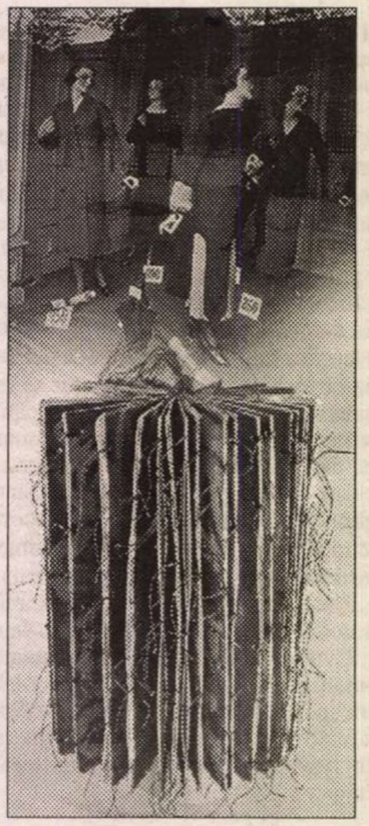
POST-RESTANT

Minunați sunt liceenii care scriu versuri și jurnal simțind condeiul ca pe o prelungire vie a mâinii proprii intrată ca într-o vrajă ori de câte ori se întâmplă ceva în natura înconjurătoare, o vibrație, un început de comunicare cu universul, o evadare prin cuvânt. Toată lumea crede că știe acum să vadă, să audă, să simtă, să intre sensibil și să iasă din sine cu convingerea că opera imperfectă a adolescenței începe să prindă contur. Cărțile altora sunt importante, de parcurs și de însușit, de-acolo confirmările căutate, despre sine, despre relația cu propriul suflet. Dar cărțile proprii din vis, din viitor, care nu se văd dar care sunt, coborârea lor din zenit a început odată cu zborul cuvintelor către zenit, ale fiecăruia, despre fiecare mărturisind. Minunați sunt liceenii care se îndrăgostesc în chipul cel mai clasic cu putință, și suferă la despărțiri ca de luarea unei aureole, ca și când cel care pleacă și trădează ar atenta la starea de nemurire dată lor în păstrare. În fiecare clasă există un poet. Neapărat există și-și poartă crucea cu grație, și suferă în numele tuturor. Stimată Laura, pentru tine „adevăratele comori ale lumii se descoperă prin intermediul cărților“. Corect. A citi și a scrie e foarte important și decisiv pentru întreaga viață. Nici nu există altă interpretare pentru întregirea frumoasă a sufletului, scris-cititul te face apt să înduri infinit mai ușor modul pedestru al lumii de a te aborda și umili, de a te îmbolnăvi și nărăvi la perisabil și incert. *Despărțire. Moartea frunzei. Imnul Lunii* sunt dintre primele încercări ale tale de a te apropia și de a te atinge de minune, temele acestea le vei relua toată viața, în variante din ce în ce mai reușite, în momente și pe trepte ale lirismului tău temerar. Nu e puțin lucru că acum, că de pe acum știi să spui: „Mă simt singură și tristă,/ Parcă-n lume sunt vorbită“. (*Ioana Laura Dranca*, Bistrița) 🖂 Cu dumneata lucrurile ies din normalitate. Ar trebui să dispun de un curaj nebun ca să cred că se poate țese între noi o punte de comunicare. Înțelegerea rămâne fragilă și tremurătoare, și ce este mai rău, unilaterală. Până una alta, textele sunt ușor aberante, niște jocuri de unul singur. Am înțeles că te ferești de la un timp, te temi să nu cumva, ne interzici chiar, să te publicăm la pagina noastră 8. De ce? Pentru că ai gânduri mari, vrei să participi cu un manuscris la Concursul de debut al Cărții Românești și vrei să rupi gura târgului cu textele dumitale. Dacă la pagina noastră 8 nu, căci nici nu e cazul să te aștepți la publicare, indiferent cât de genial, neînțeles, orgolios dincolo de limitele suportabile te-ai simți, în chenarul unui post-restant însă, care nu este altceva decât un mic atelier pestriț, sau un teritoriu al tuturor încercărilor fie ele, modeste ori trăsnite până una alta, se găsește uneori loc destul și pentru jocurile de unul singur, de a căror zădărnicie îmi permit să nu mă îndoiesc. Cine vrea să-mi verifice afirmațiile, să ia o foaie de hârtie și să o împartă în trei coloane. În cea dintâi, la marginea stângă a coalei să scrie unul sub altul următoarele: „Am, stră, ns, vi, per, ade, lim, bai, ar, ea, col, ti, i, și, a in, fip, tin, ari, pa, mi, crud, a“. Pe mijlocul coalei, chiar sub titlul creației, *Lumes 3*, se transcrie cel de-al doilea șir, și tot unul sub altul următoarele: „Amar, străin, ascuns, visezi, pericolul, tirade, limfoide, bairam, gregar, el, colb, țintuit, a, și, i, hapsîan, fi (pârând)erbinte, tineresc, a risipit, Europa, minciună, crud, a“. Iar pe a treia coloană, următoarele: „ascultă marea, strănut-o, însă, valul inert, perpetuează-i (aici se sar 4 rânduri pe verticală“ ei, (aici se mai sar alte 9 rânduri pe verticală, șirul fiind încheiat cu) taur pa vreau, mi să fiu, să respir, cruditatea“. Dacă vom citi, pe verticală, prima coloană, obținem textul următor: „Am strâns vipera de limbă, iar ea colții și-a înfipt în aripa-mi crudă“. Procedând la fel cu cea de a doua coloană, găsim acest text: „Amar, străin, ascuns, visezi pericolul. Tirade limfoide, bairam gregar, el, colb țintuit. A, și-i hapsîn, fierbinte pârând tineresc, a risipit Europa minciuna crudă“. Cea de a treia coloană, cea cu pauzele, astfel că ea arată pe pagină ca un fluturaș în zbor lateral cu aripioare inegale, al cărui trup e concentrat în punctul minim „ei“, nu are rost să-i descifrăm minunea. Tehnica acestui mod, totuși neoriginal, de ascundere a unui mesaj, în alte situații subversiv, dar în cazul dumitale cuminței, chiar dacă presărat cu limbă de viperă, tirade, bairam, strănut și cruditate, obosește inutil și inutil se căznește. Dar, ce știu eu, autorul visează adepți cu entuziasm, și eu îi doresc să-i iasă pasiența cu Concursul de la Cartea Românească. Mărturisesc, recunosc, îmi pun cenușă pe creștet, o să experimentez poate altă dată și o lectură în ics, ca stresul să atingă culmi nebănuite, și cititorul clasic (ce mă declar cu sfială) să facă explozie, de stupoare și de invidioasă neputință. (*Adrian Apostol*, Focșani) 🖂 Dintre *Exercițiile de dicție* ale doamnei Elena Dragu, am ales pentru această dată, conform promisiunii pe care am făcut-o într-un număr anterior, două din poemele sale mai scurte. Este vorba de *În culisele teatrului antic*, dedicat lui Sandro Botticcelli, și *Via Dolorsa*. 1. „O singură lacrimă să cadă a lăsat./ Pe lespedea preacurată/ chipul sidefiu al sirenei s-a scurs -/ cântec peste catargul lui Ulysse./ Transparența grea a acoperit,/ asemeni pământului,/ strălucirea dințată a aurului./ Pajul rolul și-a uitat/ și a scris în praf, cu un deget subțire,/ tristețea prelinsă-n obraz. 2. “Coarda arcului/ se supune plecând în arcuire;/ tremurând, nevoind,/ dar așteptând arcuirea./ Bolta urcată, urcarea -/ propulsie în forță pentru arderea în vid;/ lăcaș de popas,/ de spaimă și pace/ ocrotind neodihna ocrotitoare./ În vibrarea din urmă/ preajma săgeții rămâne./ Și ruperea din năprasnicul salt./ Spațiul albit freamătă singur,/ fără sălaș“.

Și să mai luăm o gură de aer pur, transcriind aici și *Lectură în infra-roșu*, cu felicitări: „În orașul dreptelor linii/ sună vechi acordul stins./ Ondula, perturbată în unghi,/ transpare în lentul contur:/ osatura evanescentă/ în trecere prin câmpul minat./ Pupila – foton electrizat / ricoșează/ pe clavecinul lui Bach“. (*Elena Dragu*, Roman) ■



Radio România Cultural
Dicționar de literatură universală
Miercuri, 7 decembrie de la ora 16.00
Wladislaw Reymont - 80 de ani de moartea scriitorului polonez... care în 1924
Obține Premiul Nobel pentru literatură
Realizator: Titus Vîjeu
fm
Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105 | Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1 | P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6 | Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105



CARTIER începe de la caracter
Tudor ARGHEZI
Opera poetică
Ediție alcătuită de Mitzura Arghezi și Traian Radu
Casetă 2 volume, 296 pag. 304 pag. Cartonat legat
În colecția poesis au mai apărut:
Vasile ALECSANDRI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mircea DINESCU
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Nicolae LABIȘ
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com

actualitatea

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un adevărat lider sindical

Dacă nu scria Mircea Dinescu despre greva foamei în care a intrat profesorul Oliviu Vlădulescu din Slobozia, nu cred că se înghesuiau autoritățile să-i dea telefon la spital (Tăriceanu) și să-l viziteze (Băsescu). Disident care a făcut și pușcărie politică sub Ceaușescu, acuzat cu probe de ”propagandă ostilă” regimului, Oliviu Vlădulescu nu e un profesor tipic. Nici un român tipic.

Pe vremea lui Ceaușescu, singura lui armă de slobozian recalcitrant era Constituția. Autoritățile locale n-aveau ochi să-l vadă. Făceau loc gol în jurul lui și poate că i-ar fi făcut și altele mai rele dacă nu s-ar fi știut că Oliviu are prieteni printre scriitorii de la București. Nu cred că aceste prietenii erau un blindaj tare pentru el, adevărata lui forță consta în curajul aproape neverosibil cu care își apăra libertatea. După ce a terminat facultatea, n-a fost considerat apt să predea elevilor, i s-a dat o slujbă în sistemul de librării. Un fel de magazioner al cărților. Inventiv și energic Oliviu a transformat această funcție într-o pacoste pentru autoritățile locale. Invita scriitorii la centrul de librării și la discuții cu cititorii, la care s-au spus multe lucruri care picau prost în corul aplauzelor din ultimii ani ai ceaușismului.

Unora dintre scriitorii mai prudenți, Oliviu Vlădulescu li se părea suspect. Era pentru ei ”ăla de la Slobozia care face pe provocatorul”. M-am gîndit la această acuzație de mai multe ori, după 1990. Provocatorul își face treaba într-un cerc mic, nu față de zeci sau chiar sute de oameni. Oliviu era un agitator de spirite, cu Constituția în buzunar, un om liber care credea că și scriitorii pe care îi invita la Slobozia se considerau niște oameni liberi. Mă tem că asupra multora s-a înșelat, dar nu și asupra scriitorului ideal, liber și curajos în opinii, pe care a tot sperat că îl va aduce la Slobozia, după plecarea din oraș a prietenului său Dinescu. Oliviu cînta atunci deznădăjduit, la ghitară, că se amînă revoluția din cauza ploii și alte asemenea poeme ale prietenului său care îl lăsase singur.

După Revoluție, Oliviu n-a tras sfori politice, pentru a deveni lider local. Voia să ajungă ceea ce nu putuse fi înainte, profesor. Or cînd un om ca el intră în greva foamei, nu cred că se lasă manevrat de liderii sindicali.

Dar dacă a intrat în grevă doar ca să atragă atenția asupra lui ? Dacă are o problemă cu nebăgarea în seamă, ca mulți dintre cei care și-au pierdut rostul după căderea lui Ceaușescu?

Oliviu Vlădulescu nu e un complexat și nici un poftitor neinvitat la funcții înalte. De aceea spuneam la început că el nu e un profesor tipic. Oliviu a intrat în greva foamei din același mesianism personal care l-a împins pe vremuri să răspîndească fluturași împotriva regimului Ceaușescu. Nu l-a mandatat nimeni, nici atunci, nici acum să facă ce a făcut, ci el s-a simțit dator să intre în joc, în locul celor care n-au avut destul curaj să se facă auziți.

După ce a stat de vorbă cu Băsescu, Oliviu a ieșit din greva foamei, ceea ce se pare ca i-a deranjat pe liderii de sindicat care aveau impresia că îl dirijază pe Oliviu sau pe alții, care voiau să se folosească de greva lui.

Nu știu ce a discutat Oliviu Vlădulescu, la spital, cu Traian Băsescu, dar sînt convins că el n-a renunțat la grevă doar pentru că l-a vizitat la Slobozia președintele României.

El i-a pus în schimb într-o poziție neplăcută pe liderii de sindicat, cei care au avut impresia că un om ca Oliviu Vlădulescu poate fi manipulat, neștiind cine e Oliviu. ■

---

cronica tv

Natură lepidopteră cu președinte și prim-ministru...

Din când în când, domnul președinte Traian Băsescu intervine telefonic la emisiuni tv. Imi place, fiind un fapt care, mie, ca telespectator, îmi creează un fel de stare de echilibru sufletesc, încredere în viitor și de frățietate întru *telespectatorism.* Parcă nu mă mai simt atât de singur vizionând eroic emisiuni care... A, am mai spus? Bine.

...Așadar, joi seara (24 nov., după ora 22.00), priveam împreună cu domnia sa la emisiunea „Cap și Pajură” de pe Realitatea Tv, când Emil Hurezeanu, cu zâmbetul său ghiduș-enigmatic, a anunțat că președintele României dorea să dea un comunicat important către țară. Și așa s-a și întâmplat, iar când l-am auzit, m-am cutremurat: cu voce gravă, aproape amenințătoare, ne-a anunțat că Bucureștiul a fost invadat de fluturași... Dacă până și fața lui Cristian Tudor Popescu, partenerul lui Emil Hurezeanu întru „Cap și Pajură” îmbrăcase o grimasă „granitoidă” de „no comment”, se va înțelege mai ușor afirmația mea de mai sus... Că spunea domnul președinte:

- „Se distribuie fluturași, scoși din tipografii, cu mesaje cum că ia Băsescu banii preoților, profesorilor, medicilor. E o campanie formidabilă, dar vă asigur ca nu mă opresc“....

- Vai de mine!, a țipat Haralampy. După *gripa aviară, rujeolă, holeră, avioane CIA și etc.* ?! Fix, numa' tâmpitele astea de lepidoptere ne mai lipseau!, s-a enervat el. Că nu are destule în cap domnul președinte... Fluturași îi mai lipseau – fi-r-ar mama lor *ale* dracului de monștri! Ce face, domnule, Comunitatea ? Cu ce se ocupă de-l lasă pe el să-i culeagă ?

- Taci!, i-am zis, că ai habar de zoologie ca porcu' la schiuri...

- Da, a recunoscut prietenul, *schiuz my...* Da', apropo de porcine: fratele *mieu*, e început de decembrie, am intrat în luna cadourilor, a Ignatului, a *pestei porcine, a trichinelei spiralis,* ...

- Ești macabru...

- Nu mă întrerupe! Unde am rămas ? A da: după cum rezultă din unele emisiuni de televiziune, din ce în ce mai mulți *rumânași* – cum recunosc ei modești și mohorâți prin reportaje tv – în ultima vreme sacrifică patrupedele guițătoare doar de pe listă... Da' știi de ce ? Fiindcă, se spunea într-un documentar tv, acest soi postdecembrist de porci nu produce nici colesterol și nici obezitate de tip american.

- Asta ce mai e ?

- Apăi, omule, nu ți-am spus să nu mă întrerupi, că mă faci să pierd șirul și să trec de la una la alta?... Că tocmai lucrez la un studiu pe care mi l-au solicitat FIFA și UEFA despre... Mă, *fratre*, am avut o idee formidabilă, e o chestie genială! Ge-ni-a-lă! Înțelegi? Deja simt adiere de Premiu Nobel... Iacătă, îți citez din memorie un *mic fragmențel*: „După ultimele bătălii purtate în văzul televiziunii de către unii suporteri ai echipelor românești de fotbal, rezultă că vitejia oștenilor lui Burebista și a strămoșilor daci, s-a transmis prin secole până la generațiile de azi. Din nefericire, însă, datorită unor inginerii genetice tot mai complexe și mai complicate și a unor eprubete nesterilizate corespunzător, în cazul unora dintre suporteri gena vitejiei le-a căzut sub formă de *geană* în materia cenușie. Aceasta a creat repede anticorpi pe post de trupe antitero, însă și *geana* a transformat-o într-un soi de gelatină-ghiveci care, schimbându-și și structura biochimică, totul s-a finalizat cu tulburarea rosturilor sale biblico-darwiniene. Pricepi ce încrengătură extraordinară de idei mi-au servit câteva bătălii dintre suporteri cu ocazia unor meciuri transmise de televiziuni? Nu contează! Și astfel vedem cohorte de viețăți subdezvoltate mental hălăduind prin secol, aeroporturi și pe stadioane cu apucături de sălbatici scăpați din rezervații speciale. Menționez, în context, că este contraindicat și contraproductiv – ca să citez pe mulții invitați în jurnale tv pentru a ne lămuri doct probleme pe care nici ei nu le pricep – să credem că posesorii acestei noi materii cenușii sunt păstrătorii legali ai trăsăturilor mai mult sau mai puțin războinice ale *poporenilor* din preajma Sarmizegetusei Regia.”...

- Doamne-ferește, Haralampy, dragă! Parcă a-i fi Ștefan Lungu noul prezentator al emisiunii „Tonomatul DP 2” (v.TVR 2), cu figură de nedumerit ce caută el acolo...

- Deci, mă jignești în casă la tine... În primul rând, vreau să-ți atrag atenția că eu *nu umblu* cu cămașa afară din pantaloni ca el, iar în al doilea rând...

- Stop! Stop! Că am pierdut legătura cu fluturașii...

- Basm – Frații Grimm! N-am pierdut nimic, că tocmai mă uitam la TVR1 duminică dimineața să-i văd pe medaliații noștri de la Melbourne și deodată văd o droaie de fluturași rotindu-se în jurul capului lui Matei Stanei, antrenorul numeroasei echipe feminine de gimnastică a României, compusă din 2 (două) gimnaste... Ieșeau, intrau...

- Cine? Gimnastele?

- Gimnastele, din capul lui Stanei! Parcă ești tâm... Scuză-mă. Fluturașii, dragă, fluturașii... Mă rog, nu se vedea prea clar decât medalia de aur a Cătălinei Ponor suflată în bronz de către antrenor, ca să nu i-o șterpelească șmecherii, că știi cum e la noi... De exemplu: s-au transmis zeci de reportaje tv despre negocierile dintre sindicatele din învățământ și Guvern, orgolii, ambiții, încrâncenări, blocaje, declarații televizate ale liderilor, ale vicepremierului Pogea, ale premierului... Fluturași pe așchii! Fin'că apare brusc dom' președinte Băsescu, prinde momentul... barselonez al domnului Prim-ministru și, cu un 11,8 %, trage toată spuza sub tigaia lui de la Cotroceni. Ay, ce i-a mai fript-o lu' dom' Tăriceanu!... Hi-hi-hi!, nu ? Mami, dă, te rog bărdaca aia mai încoace puțin – mersi!

- Deja începi să mă plictisești, îi zic.

Și „dau” pe Antena 3, unde domnul Emil Constantinescu, invitat la noua emisiune a lui Ion Cristoiu „Zig-zag”, se afla din nou la ciclul tentativei de ieșire din anonimat acuzându-l pe actualul locatar de la Cotroceni de colaborare cu fosta securitate.

- Mai schimbă și tu vechitura asta de televizor, îmi zice Haralampy. Că astea le-am mai auzit de la Constantinescu de-un milion de ori...

Asta face băutura din prietenul Haralampy! Mă rog...

Dumitru HURUBĂ

actualitatea

ochiul magic

Savuros foiletonul memorialistic al lui Toader Paleologu, din ultimele numere ale *Adevărului literar și artistic* (din 15 și 22 noiembrie), închinat tatălui său. Și, pe deasupra, cît se poate de verosimil prin intuiția cu care fiul știe să înfățișeze făptura vie a părintelui. Aproape că îl vezi în fața ochilor pe conul Alecu perorînd înfocat împotriva tagmei medicilor și arătîndu-le acestora, prin recurs la Montaigne și Molière, neputința profesională și zădărnicia meseriei hipocratice. Firește, totul scris cu conștiința limpede a exagerării inofensive săvîrșite în numele unui umor cultural de bună calitate. În privința colaboratorilor aleși, se pare că redactorul-șef al *Adevărului literar și artistic*, Marius Vasileanu, începe să dea o nouă alură și un nou aer revistei, reușind să aducă în paginile ei semnătura unor oameni la care apetitul culturii este ținut în frîu de un simț inalterabil al măsurii. Lucru cu atît mai lăudabil cu cît Marius Vasileanu a hotărît să se lipsească de serviciile gazetărești ale lui Cristian Bădiliță, un profet cultural ale cărui sclipiri vizionare sînt prea mari ca să mai poată încăpea în chenarul modest al unor pagini de revistă culturală. Acestuia din urmă i-ar trebui pesemne un podium, un amvon sau o tribună electorală, asta dacă nu i s-ar potrivi în realitate ceva mult mai simplu: o infuzie puternică de bun-simț și de elementară modestie cărturărească.

*

În numărul din 18-24 noiembrie a *Dilemei Vechi*, Constanța Vintilă-Ghițulescu, autoarea cărții *În șalvari și cu ișlic* (Humanitas, 2004) ne arată fața ascunsă, de alcov, a ocupației ruse a Țării Românești în perioada 1806–1812 și, apoi, în 1828–1834. Deși articolul este ireproșabil ca informație și atrăgător ca stil, gustul pe care îl capeți citind „De la liubov la hamor“ e unul de leșie: că generalii ruși își schimbau între ei amantele romànce mai treacă-meargă, dar că aceste amante nu erau luate din tîrg, ci alese din rîndul soțiilor sau rudelor boierilor români, ba mai mult că totul se petrecea cu încuviințarea senină a acestora din urmă — amănuntele acestea nu au cum să nu te tulbure. Iar imaginea bătrînului general Kutuzov, în vîrstă de 70 de ani, plimbîndu-și amanta de numai 14 ani, pe Lucsandra Bălcănescu, pe la toate seratele, balurile și dineurile vremii nu are cum să nu te înfioare. Cum s-ar spune, ospitalitatea românească nu avea granițe, nici morale și nici politice, iar liziera etică ce despărțea muchia biroului politic de tivul dantelăriei de budoar era prea subțire ca cineva să se împiedice de ea.

*

Binevenite și cît se poate de oportune sînt cele două comunicate din *Viața românească* (nr. 8-9 din august-septembrie) ale redactorului-șef Caius Traian Dragomir, pe marginea discordiilor create de textul lui Paul Goma din numărul dublu anterior ale aceleiași reviste. Se pune astfel capăt unei zînzanii neliterare ce a frămîntat în ultimele luni viața noastră literară. Și cum anul viitor revista va împlini un secol de la apariție, precizările lui Caius Traian Dragomir, menite a alunga norii tulburi ce se strînseseră în jurul revistei, îi redau acesteia statutul cultural fără de care apropiata sărbătorire a centenarului ar fi căzut în gol. Pe scurt, aflăm din cuprinsul comunicatelor că *Viața românească* nu publică texte extremiste, antisemite sau atacuri suburbane la adresa colegilor de breaslă, că trivialitățile lipsite de acoperire estetică nu au ce căuta în paginile ei și că domnului Liviu Ioan Stoiciu i s-a retras calitatea de redactor-șef adjunct al publicației.

*

Suplimentul de CULTURĂ

Viața Românească

DILEMA VECHE

„Sînt vechi, domnule!" (I.L. Caragiale)

ADEVĂRUL literar și artistic

Contrafort

nr. 7-8

Congresul PEN Centrului Internațional

Bled (Slovenia), 14-21 iunie 2005

Note de jurnal de Vitalie Ciobanu

și interviu cu Gabriela Adameșteanu

În același număr al *Vieții românești*, Maria Magda Maftei semnează articolul intitulat *Răzvan Voncu – secvențe literare*, în cuprinsul căruia putem citi, loviți de apoplexie, următoarea frază: „Cioran, Noica și Eliade neagă ulterior sau uită impulsurile revoluționare care i-au unit în tinerețe, deși au dovedit prin *Schimbarea la față a României*, *Mathesis*, *Fragmentarium* cum o cultură se poate degrada atît de mult, încît starea ei chinuitoare este asimilată de creator pînă la tranformarea acesteia în experiență personală.“ (p. 107). Iată un exemplu de cum poți înghesui, într-o singură frază, trei prostii mari cît casa. Chiar dacă îi concedem autoarei că, de vreme ce articolul nu face decît să redea ideile criticului literar, fragmentul citat nu conține gîndurile ei, ci pe cele ale lui Răzvan Voncu, și chiar dacă astfel o scutim de obligația de a-și asuma afirmațiile citate, nu putem totuși să intuim subtilul raționament prin care dînsa a putut trece dintr-o suflare de la două neadevăruri istorice la o gogoașă psihologică. În primul rînd, cele trei titluri de mai sus dovedesc orice, dar în nici un caz că, în perioada interbelică, cultura se degradase într-un hal fără de hal, unde mai pui că Noica — spre deosebire de Cioran sau Eliade — nu și-a ascuns niciodată trecutul politic, asumîndu-și-l și plătind greu pentru el. Apoi, să consideri *Mathesis* și *Schimbarea la față a României* drept semne de degradare a culturii române înseamnă să bați cîmpii fără să știi despre ce vorbești. Te simți electrocutat citind că biata și degradata cultură interbelică ajunsese într-o „stare chinuitoare“ și că cei trei intelectuali nu au găsit altceva mai bun de făcut decît s-o preschimbe într-o experiență personală. Să avem pardon, dar nu e un rînd în *Mathesis sau bucuriile simple* în care să răzbată ceva din atmosfera „chinuitoare“ a epocii aceleia, cum tot așa nu la cultura română îi stătea mintea lui Noica atunci cînd își scria cartea. *Mathesis* este cartea unui intelectual ascet care își pusese în gînd să întoarcă spatele vieții imediate pentru a trăi exclusiv în domeniul ideilor. E cartea unui anahoret, și nu cea a unui militant setos de revoluții sociale. Așadar, să lăsăm deoparte etichetele și catalogările ideologice, mai ales cînd e vorba de românii noștri, altminteri chiar ajungem într-o stare care, abia ea, începe să fie cu adevărat una „chinuitoare“.

*

Cuceritor articolul lui Ioan T. Morar din *Suplimentul de cultură* nr. 52 din săptămîna 19–25 noiembrie. Mărturisim că nu am citit romanul *Lindenfeld*, dar rîndurile articolului *O călătorie tîrzie prin Lindenfeld* ne-a trezit pofta să o facem. Lindenfeld este un sat șvab din regiunea Reșiței aflat astăzi în părăsire totală, foarte rarii vizitatori care mai ajung să pună piciorul acolo fiind mai degrabă acei intelectuali români care au intuit ce tragedie irecuperabilă a însemnat plecarea etnicilor germani din România. Lindenfeld, al cărui înțeles în limba română ar fi acela de „cîmpul cu tei“, este azi vestigiul părăginit al unei lumi odinioară prospere. Ioan T. Morar, impresionat de ruina în care a ajuns astăzi satul, cu vegetația inundînd ulițele și cu casele încuiate cu lacătul și lăsate în voia nimănui, a scris un roman căruia i-a pus drept titlu chiar numele satului părăsit. „Primul meu roman nu este povestea vieții mele! *Lindenfeld* e un pariu (desigur cu mine însumi!). Absorbit de scrisul la ziare și gazete, pentru coșul zilnic, am ajuns la punctul în care, ca orice ziarist ce se respectă, începeam să mă obișnuiesc cu ideea că sînt un scriitor care își ratează vocația în aceea de jurnalist (sună cunoscut). În loc să mă lamentez că viața mea se duce, că nu am timp de «marile proiecte», m-am decis să văd dacă, într-adevăr, sînt scriitorul care cred că sînt. Și, deși, pare incomod de acceptat, sînt convins «că ești scriitor numai și numai dacă scrii». Dar nu întotdeauna dacă scrii devii automat scriitor. Nici asta nu e lesne de acceptat de autorul român.“ Nu putem decît să încuviințăm opinia lui Ioan T. Morar, așteptînd totodată ca critica literară să se pronunțe în privința romanului *Lindenfeld*.

*

Recomandăm cititorilor interviul dat de scriitorul ucrainian Iuri Andrukovici revistei germane *Die Welt*, pe care revista *Contrafort* din Chișinău îl reproduce în paginile sale (nr. 7-8 din iulie-august 2005). Andrukovici, făcînd un portret al țării sale după un an de la Revoluția portocalie, afirmă că începutul sfîrșitului pentru regimul comunist a fost prevestit de o serie de sinucideri ale demnitarilor din guvernul de la Kiev, totul culminînd cu sinuciderea ministrului de interne Iuri Kravcenko, găsit în vila sa de lux cu două gloanțe de revolver în cap. Uimitoare trebuie să fi fost tenacitatea cu care Kravcenko, trăgîndu-și un glonte în cap, și-a dat seama că nu moare, și atunci, într-un efort de consecvență și dîrzenie, Kravcenko a mai găsit puterea, în starea de agonie în care se afla, să-și mai tragă un glonte de siguranță, pentru a fi încredințat că suicidul va fi un succes. Comentariul lui Andrukovici este pe măsura acestei înscenări macabre. Asta ca să ne dăm seama de cît de filantropic a fost regimul comunist pentru vecinii noștri.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament șase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. ...... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector .... localitate .... cod poștal .... județ ....
telefon ....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini – 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacție: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 48

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 49

14 - 20 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

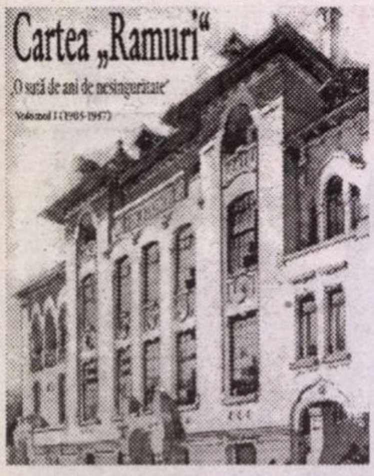
MILORAD PAVIĆ

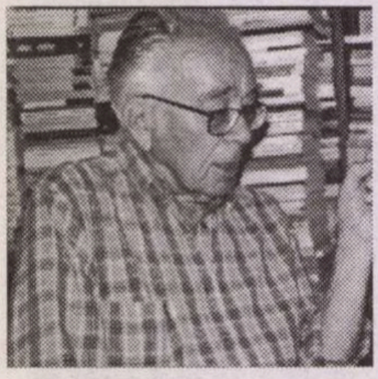
Ultima iubire la Ţarigrad

pag. 26-27

Foto: D. Tanasijevic

s u m a r





Centenarul revistei „Ramuri“ - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Censura transcendentală

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Bucuria de a trăi

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Exasperarea unei femei din vremea noastră

Poeme de Alexandru Dohi - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Ultimul Saramago (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Viceversa

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Covorul roșu

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Din literatura de sertar

O lume anapoda
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

***Deceniul prăbușirilor (1940-1950)* (III)**
de George Radu Bogdan - p. 15

Mircea Iorgulescu în dialog cu Augustin Buzura
„Am refuzat politica de partid în favoarea proiectelor mele literare“ - pp. 16-19

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Statuia lui Carol I

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
La plăcerea-nveninată
de Dan C. Mihăilescu - p. 22-23

Spațiul povestit
de Dorin Ștefan - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Despre gangsteri, psoriazis și bomba atomică

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Între Orient și Occident

Milorad Pavić – Ultima iubire la Țarigrad
Prezentare și traducere din limba sîrbă
Mariana Ștefănescu - pp. 26-27

Întîlnire cu Niki Marangou
de Grete Tartler - p. 28

Literatură română prin Europa de Ion Pop - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

România
literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 12, 14, 22, 23, 24, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 5, 7, 9, 11, 26, 27, 29, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 10, 13, 20, 25, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fragmente din jocul de tarot*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Centenarul revistei „Ramuri“

RAMURI
1905-2005
Tânăra
centenară

Cartea „Ramuri“
„O sută de ani de nesingurătate“
Volumul I (1905-1947)
Editura RAMURI

Luni, 5 decembrie a.c., la Craiova, s-a sărbătorit **Centenarul revistei *RAMURI*.** Manifestările au debutat cu dezvelirea, la actualul sediu al redacției, a unei plăci memoriale cuprinzând numele directorilor (redactorilor-șefi) ai revistei de la începuturi și până acum: *C. Șaban Făgețel* (1905-1915; 1928-1947), *D. Tomescu* (1905-1915; 1928 - 1945), Nicolae Iorga (1915-1927), *Ilie Purcaru* (1964-1969), *Alexandru Piru* (1969-1976), *Mihai Pelin* (interimar, 1976), *Romulus Diaconescu* (interimar, 1977), *Marin Sorescu* (1978-1990), *Gabriel Chifu* (din 1990). Inițiativa a aparținut Fundației „Scrisul Românesc“.

A urmat sesiunea festivă, desfășurată în Sala Oglinzilor a Muzeului de Artă (Palatul Jean Mihail). Centenarul a fost evocat de: *Nicolae Manolescu*, președintele Uniunii Scriitorilor din România; *Gabriel Chifu*, redactorul-șef al revistei „Ramuri“; *Eugen Simion*, președintele Academiei Române; *Varujan Vosganian*, vicepreședintele Uniunii Scriitorilor; *Gabriel Dimisianu*, director-adjunct al revistei „România literară“; *Constantin Dascălu*, vicepreședinte al Consiliului Județean Dolj. Cu acest prilej au fost premiați redactorii de ieri și de azi ai revistei: Ilie Purcaru, Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Mihai Duțescu, Mihai Pelin, Grigore Traian Pop, Ioana Dinulescu, Ștefan Tunsoiu, George Popescu, Marius Ghica, Constantin Barbu, Ion Buzera, Ioan Lascu, Romulus Diaconescu (post mortem) și Florea Miu, Valentin Bază-Verde, Mihaela Iovan. De asemenea, au fost conferite diplome de onoare celor care au sprijinit revista *RAMURI* în acești ani: *Ion Prioteasa* - Președintele Consiliului Județean Dolj; *Antonie Solomon* - Primarul Municipiului Craiova; *Traian Bărbulescu* - Director TVR Craiova; *Mircea Pospai* - Director Radio Oltenia Craiova; *Florea Firan* - Directorul Editurii Scrisul Românesc; *Nicolae Marinescu* - Directorul Revistei „Mozaicul“; *Pompiliu Șelea* - Director General S.C. JIUL S.A.; *Tudor Nedelcea*; *Ion Floricel*; *Ștefan Enache* - Șef secție etnografie - Muzeul Olteniei; *Florin Rogneanu* - Directorul Muzeului de Artă Craiova; *Mariana Leferman* - Directorul Bibliotecii Județene „Alexandru și Aristia Aman“.

În continuare, în Sala Albastră a Universității din Craiova, în fața unui numeros public alcătuit din studenți și elevi, a avut loc lansarea regională a *Programului de lecturi publice* inițiat de Uniunea Scriitorilor. La reuniunea moderată de Gabriel Coșoveanu, au citit din creația lor și au dialogat cu publicul: *Ștefan Agopian, Paul Aretzu, Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Ionel Ciupureanu, Nicolae Coande, Dan Cristea, Bucur Demetrian, Gabriel Dimisianu, Ioana Dinulescu, Horia Gârbea, Mihai Firică, Ioan Lascu, Nicolae Manolescu, Florea Miu, George Popescu, Eugen Suciu, Eugen Simion, Laurian Stănchescu, Christian Theodoru și Varujan Vosganian.*

După-amiază, în salonul Hotelului „Jiul“, au fost prezentate: *Cartea RAMURI „O sută de ani de nesingurătate“* (volumul I, 1905-1947), *La centenar - (fișe biobibliografice ale redactorilor de ieri și de azi)*, numărul aniversar „Ramuri“, *Bibliografia „Ramuri“ 1964-1995*, realizată de un colectiv coordonat de Octavian Lohon, *„Destinul unei reviste. Ramuri 1905-1947“* de Florea Firan. Tot aici au fost lansate cărți ale autorilor craioveni apărute la Editura „Ramuri“: *Despărțirea de cultură* de Ioan Lascu; *Viziuni critice* de Paul Aretzu; *Metaforele teatrului sorescian* de Toma Grigorie; *Dorin Teodorescu - Popasuri critice* (volum îngrijit de Bucur Demetrian); *Dincolo de zid* de Ion Maria; *Aceeași lume* de Ion Floricel; *Noi, doi-trei la zece mii* (proză scurtă) de Cornel Mihai Ungureanu.

În continuare a avut loc *Decernarea premiilor anuale ale revistei RAMURI.*

Juriul pentru arte plastice, în componența: Mihai Țopescu, Cătălin Davidescu (președintele juriului) și Gabriel Chifu, l-a desemnat ca laureat pe artistul *Marcel Voinea.*

Juriul pentru literatură, în componența: Nicolae Manolescu (președintele juriului), Gabriel Dimisianu și Gabriel Chifu, a acordat următoarele premii: Opera OMNIA - *Eugen Simion*; Premiul pentru Proză - *Ștefan Agopian*; Premiul pentru Critică literară - *Dan Cristea* și *Gabriel Coșoveanu*; Premiul pentru poezie - *Paul Aretzu*; Premiul pentru literatură tânără - *Anton Jurebie.*

Despre laureați au rostit *laudatio*, în ordine: Cătălin Davidescu, Gabriel Coșoveanu, Ioan Lascu, Bucur Demetrian, Marin Beșteliu, Ioana Dinulescu, Luminița Corneanu.

Trofeele centenarului au fost realizate și oferite de artistul plastic Mihai Țopescu.

Seara s-a încheiat cu un dineu găzduit de restaurantul Hotelului „Jiul“.

Evenimentul a fost organizat de: Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Consiliul Județean Dolj, Primăria Municipiului Craiova, Fundația „Ramuri“, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Dolj. Parteneri media au fost TVR Craiova și Radio „Oltenia“ Craiova. *(Rep.)*

Sala Oglinzilor de la Muzeul de Artă - Festivitatea Centenarului
Foto: Darius Mitrache

Sala Albastră de la Universitate - Lansarea programului de lecturi publice al Uniunii Scriitorilor. Foto: Darius Mitrache

Eugen Simion - Laureatul Premiului Opera Omnia
Sala de festivități a Hotelului „Jiul“. Foto: Darius Mitrache

actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Censura transcendentală

La treisprezece ani după publicare, *Evangheliștii*, piesa Alinei Mungiu, stârnește scandal acolo unde nici prin cap nu ți-ar fi trecut: la vârful Patriarhiei române și al Bisericii Romano-Catolice din România. Într-o ciudată frățietate, Teoctist Arăpașu și Ioan Robu au ieșit la atac cu o temă care, își închipuie susmenționații, le este arendată în exclusivitate. Însă abordarea Alinei Mungiu nu este nici pe departe un atac la adresa creștinismului, nici o încercare de a batjocori figura centrală a acestei religii. Pur și simplu, este o modalitate artistică de a vorbi într-un limbaj dezinhibat despre probleme și idei care, de regulă, beneficiază de limbajul specializat al inițiaților sau de cel tabuizant al credincioșilor.

Nu știu cu ce o fi mai mare blasfemia Alinei Mungiu-Pippidi decât aceea a lui Mel Gibson, care ne-a oferit într-o peliculă parcă filmată în abator imaginea unui Isus Hristos trecut prin mașina de tocat. Dacă așa arată suferința în variantă hollywoodiană, de ce nu și-ar permite și Alina Mungiu un tratament textual ceva mai dezinhibat al unui proces de inițiere filozofico-religioasă? Ca personaj istoric, ca mit religios, ca entitate metafizică nu-mi fac nici o emoție pentru Isus: a rezistat El și la atacuri cu adevărat brutale, la schisme și vendete. O să privească îngăduitor și la abordarea ludic-demitizantă a Alinei!

Problema reală e cu totul alta, și e bine că înaltele fețe bisericești au ieșit, în fine, în prim-plan. Una din dramele societății românești o constituie faptul că preoțimea a fost, în ultimele decenii, o pătură de umili servanți ai puterii. N-au crâncnit nici când li s-au dărâmat bisericile, nici când au fost obligați să toarne la Securitate, nici când partidul i-a transformat în penibilă anexă a deșănțatei propagande bolșevice. După 1990, într-o suspectă revărsare de religiozitate, preoți cu onoarea pătată, păcătoși contra propriei turme de credincioși au pozat în salvatori ai neamului, populând, în vestitele soboruri, piețele publice și televiziunile. Minoritatea celor care ar fi vrut, după 1990, o biserică plină de demnitate, slujind adevăratele valori ale spiritului, a fost dată la o parte fără milă de aceleași mâini pătate.

M-aș fi așteptat ca înainte de a ajunge la Alina Mungiu, patriarhul Teoctist și arhiepiscopul Robu să fi dat o raită pe la tarabele cu ziare și reviste. Ar fi găsit acolo suficientă materie primă pentru a-și exercita funcția de cenzori: de la limbajul incalificabil al multor jurnaliști, la fotografii ce numai la cucernicie nu îndeamnă, la publicații agresiv sexualizate, la literatură xenofobă și antisemită. Nimic din toate acestea nu i-au coborât pe prelații noștri din înălțimea olimpiană a propriei indiferențe. Poate pentru că unii dintre ei or fi având pe conștiință niscaiva literatură pornografică? Nu mă gândesc, desigur, la descrierile de mădulare în erecție sau la invocarea nurilor cine știe cărei vedete ce invadează, în chiloței, ecranele televizoarelor. Nu, e vorba de pornografia de partid și de stat, de pupatul grețos al dosurilor ceaușeștiene în scabroase texte de proslăvire a dementului conducător comunist.

E greu de spus, în acest context, cine blasfemiază și cine e cucernic. Dl Arăpașu ar trebui să fie ultimul dintre cetățenii României care dă cu piatra. După felul în care a știut să se mențină pe creasta valului, în ciuda furtunilor care au zgâlțâit periodic zona religiosului, e clar că avem de-a face cu un personaj plin de însușiri. Că ele vor fi mai mult tehnici combinatorii și mai puțin lucrări ale spiritului, e o fatalitate: felul în care a știut să-l deposedeze de putere și influență pe noul mitropolit al Ardealului arată o înaltă școală a bizantinismului politic. Dacă șmenurile de culise ale patriarhului sunt demne de orice antologie, n-am nici un temei să-l creditez ca exeget literar.

Dincolo de imprudența de a se transforma în critic de texte dramatice, Teoctist comite un lucru mult mai grav: încearcă să arunce anatema cenzurii asupra libertății de expresie. Alina Mungiu a scris cu iluzia că trăiește într-o țară liberă, unde-și poate exprima orice opinie fără riscul de a fi reprimată. Iată că Biserica Ortodoxă Română se așază, prin acest gest al său, în fruntea unei mișcări de pedepsire a cuiva care nu împărtășește neapărat învățăturile acestei entități. Unde e mult-invocatul ecumenism al B.O.R.? În pretenția sa de biserică hegemonică, probabil. A fi ecumenic înseamnă nu doar a-i atrage la subțiori pe cei care împărtășesc alte filozofii decât a ta, ci și de a te abține să-i discretitezi pe cei care nu-ți sunt pe plac. Or, la acest capitol, B.O.R. e repetentă rău.

Inevitabilul paralelism cu ceea ce i-au făcut musulmanii lui Salman Rushdie va aduce și acestui caz o tristă celebritate. Uităm că ne pregătim să intrăm în Europa nu doar prin parlamentarii bine plătiți de la Strasbourg și prin programele ministeriale. Intrăm și cu satele noastre dărăpănate, primejduite de prima inundație și gata să fie rase de pe fața pământului de primul cutremur. Intrăm și cu lipsa noastră de civilizație, care face din orice oraș românesc un potențial focar de molime. Dar intrăm și cu această Biserică la vârful căreia s-au înghesuit mult prea multe personaje dubioase.

Înainte de a se erija în arbitru al vieții culturale din România, B.O.R. ar trebui să primească o replică dură. Alina Mungiu-Pippidi a scris un text literar și orice încercare de a-i conferi valențe pe care textul său nu le are constituie un abuz. E treaba criticilor literari și a cititorilor să o admire ori s-o respingă pe autoare, în funcție de expresivitatea textului. Altminteri, între fundamentaliștii lui Khomeyni și echipa de cenzori de la București nu va mai exista nici o diferență. Mă mir că monseniorul Roibu — altminteri un personaj demn de tot respectul — a acceptat să cadă într-o capcană atât de grosolană. Catolicismul român abia începuse să fie perceput drept o formulă incomparabil mai demnă decât ortodoxismul de stat promovat de Teoctist, când acest regretabil episod aruncă o umbră nemeritată asupra realelor intenții ale mai-marilor bisericii catolice de la București.

Într-un an în care am avut parte de suficiente necazuri, dezamăgiri, tragedii, ne mai lipsea și un război religios declanșat de puterea intolerantă a vârfurilor de la Patriarhie. A folosi, la început de mileniu III, un limbaj ce făcea ravagii în Evul Mediu nu e tocmai semnalul pe care-l așteaptă lumea civilizată de la noi. Și când spun „civilizată“ sunt conștient de rolul pe care-l joacă acolo biserica: o instituție pusă în slujba omului, gata să-i sară în ajutor atunci când e la strâmtoare, și nu la beregată atunci când i se năzare c-au fost încălcate cine știe ce reguli de circulație prin empireul zeilor cu sutane și grade pe umeri.

Așadar, încă un episod grotesc din spectacolul dubios pe care reprezentanți de frunte ai bisericii din România îl dau necontenit de șaisprezece ani. Nereformată, înțesată de aceiași vechi colaboratori ai Securității, era inevitabil ca B.O.R. să iasă la atac. O face într-un fel care nu mai lasă nici o iluzie asupra misiunii asumate de actuala ei conducere: de represiune, anatemizare a tuturor celor ce nu-i sunt pe plac și reprezintă, prin aceasta, un potențial atac la privilegiile apărate cu o gelozie bolnăvicioasă. ■

Târgul de carte de la Frankfurt

Privind spre 2007

Reputatul Târg Internațional de Carte de la Frankfurt va avea în 2007 ca invitat de onoare nu o țară, cum ne obișnuise, ci o întreagă zonă culturală, ansamblul teritoriilor de limbă catalană. În pregătirea acestui eveniment, cele mai înalte foruri culturale din Barcelona, Institutul „Ramon Llull“ și Institució de les Lletres Catalanes, împreună cu Editura Proa, au organizat în zilele de 11-13 octombrie un act singular: întâlnirea de lucru dintre Jaume Cabré, unul dintre cei mai reputați scriitori catalani contemporani, și cei 11 traducători ai săi în diferite limbi europene: spaniolă, maghiară, română, franceză, germană, italiană, flamandă, olandeză, neerlandeză, belgiană, galiciană, slovenă, albaneză. Ungaria și România, reprezentate de traducătoarele Zsuzsanna Tomcsányi și, respectiv, Jana Balacciu Matei, se află (după Spania) în topul traducerilor din Cabré. Romanele *Senyoria* (distins în Franța în 2004 cu Premiul *Méditerranée* pentru cea mai bună operă străină tradusă în franceză) și *L'ombra de l'eunuc* au fost deja publicate în cele două țări (versiunile românești au apărut la București în colecția Biblioteca de Cultură Catalană a Editurii Meronia), fiind în pregătire un al treilea titlu, *Les veus del Pamano* (a cărui versiune germană se va afla la Frankfurt la standul prestigioasei edituri germane Suhrkamp și al altor edituri europene).

Radio România Cultural

Vineri, 16 decembrie, de la ora 15.00

Emisiunea "Caleidoscop Cultural"

Modele culturale, repere spirituale;
Popas la Mănăstirea Văratec;
Cartea cu poezii: "Dorul de rai"
de Monica Pillat

Realizator: Liliana Ursu

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Rectificare

Din comunicatul privind Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2004 (**R.lit.**, nr. 46/2005) a fost omis numele d-nei *Mariana Vartic*, membră a colectivului de autori care au redactat *Dicționarul cronologic al romanului românesc*, premiat de U. S. Facem cuvenita rectificare.

critică literară

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Bucuria de a trăi

În peisajul cenuşiu al Bucureştiului, printre oameni blazaţi şi mohorîţi, care se deplasează mecanic, cu ochii aţintiţi în gol sau în pămînt, trecătorul prin perimetrul cuprins între Bulevardul Magheru, Piaţa Amzei şi Calea Victoriei are uneori surpriza să întîlnească un domn cu faţa distinsă, păşind energic, cu pieptul înainte, atent la tot ce se petrece în jurul său, cu un zîmbet optimist întipărit pe figură. De vreo treizeci de ani chipul său este acelaşi, de om în vîrstă care se ţine încă bine. Ai fi tentat să îi dai cam 70-75 de ani. La auzul veştii că în realitate are 89, ai putea rîde ca de o glumă bună.

Senin ca un patriarh şi înţelept ca un *avva* din pustiu, Mihai Şora este, de cîteva decenii încoace, vocea de acord fin din viaţa publică românească. În dezbaterile de idei pe teme politice sau culturale, unghiurile sale de abordare a problemelor sînt mereu surprinzătoare, dar, de fiecare dată, capabile să surprindă substanţa (*seva*, ar spune Mihai Şora) fenomenului, atunci cînd majoritatea celor implicaţi în discuţie sînt incapabili să împingă analiza dincolo de *scoarţă*. Chiar dacă formulările lui Mihai Şora nu au darul să şocheze sau să intre în memoria noastră culturală (precum piruetele stilistice ale lui Al. Paleologu, de pildă), ele sînt de cele mai multe ori în răspăr cu punctele de vedere genreralizate şi, trebuie spus, în cele mai multe dintre cazuri, nu el este cel care greşeşte. Ascultate cu mai multă atenţie de cei care au avut puterea de decizie în anii scurşi de la căderea regimului comunist, argumentele şi soluţiile lui Mihai Şora ar fi putut contribui la risipirea confuziei care caracterizează atît de bîlbîita noastră tranziţie.

Despre toate şi ceva în plus. De vorbă cu Leonid Dragomir este o carte pe care o aşteptam de mult. În decursul timpului am citit nenumărate interviuri cu Mihai Şora şi texte cu substrat memorialistic. Nici cărţile sale de filozofie nu mi-au fost străine, în măsura în care am reuşit să le pătrund înţelesurile. Ştiam despre filozof că a fost unul dintre studenţii lui Nae Ionescu, că a luptat în rezistenţa franceză în anii celui de-al Doilea Război Mondial, că a publicat o carte de filozofie la celebra editură pariziană Gallimard (*Du dialogue intérieur*, 1947), înainte ca marile edituri occidentale să-şi deschidă porţile pentru Cioran, Eliade şi Ionesco. Apoi, inexplicabil s-a întors în ţară. După o tăcere de trei decenii a scos prima carte în limba română (*Sarea pământului*, 1978), urmată de alte cărţi de filozofie. După 1989 s-a implicat activ în viaţa publică. A fost pentru cîteva luni ministru al Învăţămîntului, apoi s-a manifestat ca o personalitate de prim plan a societăţii civile (este unul dintre fondatorii Alianţei Civice şi ai Grupului pentru Dialog Social). În fine, a făcut parte din grupul de iniţiativă care a dus la înfiinţarea Partidului Alianţei Civice.

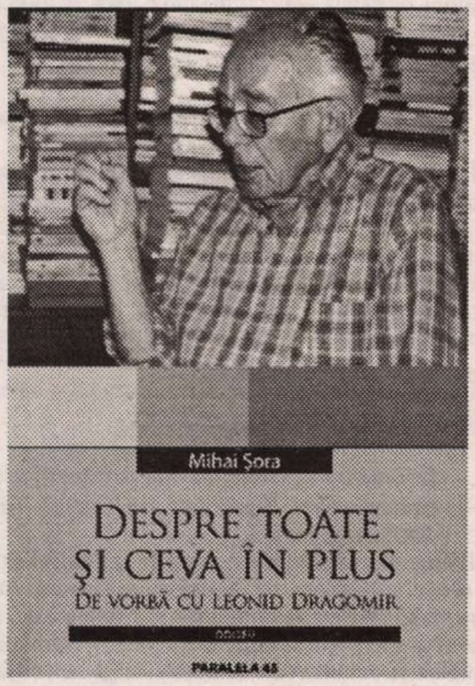
Dacă toate aceste informaţii au fost risipite în volume de interviuri sau de evocări, cartea realizată de Leonid Dragomir are meritul incontestabil de a condensa sub coperţile sale elementele cele mai importante ale biografiei intelectuale a lui Mihai Şora şi de a pune în evidenţă specificitatea ideilor sale filozofice şi politice. Fără a fi un gazetar propriu-zis, Leonid Dragomir are bunul simţ de a-şi asuma în acest dialog rolul de modestă vioară a doua. El nu face paradă de cunoştinţe, doreşte să afle cît mai multe de la ilustrul său interlocutor, nu să se pună pe sine în evidenţă aşa cum fac, din păcate, mulţi dintre autorii de cărţi-interviu din ultima vreme. Întrebările sale sînt scurte, la obiect, inteligente. Sînt întrebări care ar putea sta pe buzele oricărui cititor care a parcurs cărţile lui Mihai Şora sau a aflat cîte ceva despre întîlnirile fabuloase pe care viaţa le-a hărăzit acestei istorii vii a spiritualităţii româneşti din secolul XX.

Confesiunile lui Mihai Şora despre personalităţile pe care le-a cunoscut în tinereţe produc fiori pe şira spinării. Omul pe care îl poţi întîlni pe stradă, în tîrgurile de carte sau la diverse evenimente culturale, pe care îl poţi accesa oricînd cu un simplu apel telefonic, a fost studentul lui Nae Ionescu şi a plecat în Franţa la recomandarea lui Constantin Rădulescu-Motru şi Dimitrie Gusti. I-a mai cunoscut în perioada interbelică pe Mircea Eliade (care era asistentul lui Nae Ionescu la facultate), Mircea Vulcănescu, Tudor Vianu, Nicolae Bagdasar, Anton Golopenţia, Traian Herseni. A fost prieten cu Emil Cioran şi Eugen Ionescu. Mihai Şora, contemporanul nostru, a stat de vorbă cu toţi aceşti intelectuali, le-a cunoscut vocea, gesticulaţia, modul în care îşi argumentau punctele de vedere, micile chichiţe de comportament sau de limbaj. Această revelaţie nu are cum să nu te înfioare. Chiar şi după ce ai citit impresionanta evocare *Profesorul meu Nae Ionescu*, ascultîndu-l din nou pe Mihai Şora cum îşi rememorează analitic personalitatea dascălului său, ai sentimentul că înţelegi ceva din farmecul greu de definit al omului care a sedus cele mai strălucite minţi din perioada interbelică: „Lecţiile sale erau întotdeauna provocatoare, te făceau să gîndeşti tu însuţi problema o dată cu el, să simţi că terenul este alunecos. Cursurile lui Nae erau pe muchie de cuţit, exista mereu o alternativă, între braţele căreia nu ştiai pe care anume să-l alegi. Trăgînd spre unul dintre cele două, el avea o mică pauză, ce semăna cu o ezitare, şi cuvîntul acela – singurul posibil! – care ne umplea aşteptarea producea o lumină nemaipomenită. Era o artă a spunerii, a oralităţii, a spontaneităţii (dar hai să mergem pe ipoteza rea, a mimării spontaneităţii) desăvîrşită. Avea un efect *trezitor* (s.a.) incredibil" (p. 11). La mai bine de jumătate de secol de la moartea lui Nae Ionescu lecţia sa nu mai este una de filozofie, ci o metodă de abordare a oricărei chestiuni intelectuale, pe care a deprins-o de minune fostul său student Mihai Şora. „De la Nae învăţai că problemele nu sînt bătute în cuie, că pot fi reactualizate, că dacă au fost întoarse pe cinci feţe, ele au de fapt cincizeci şi cinci de feţe şi ţie îţi mai rămîn feţe pe care să le întorci" (p.11).

În acest spirit al lui Nae Ionescu îi priveşte astăzi Mihai Şora pe oamenii, deveniţi file ale istoriei culturii române, pe care i-a cunoscut în tinereţe. Admirînd ceea ce este de admirat, el nu se lasă copleşit de personalitatea lor la scara istoriei (în anumite cazuri aureolată şi de martiriul în închisorile comuniste). Cu spirit analitic le întoarce personalitatea pe toate feţele şi, de aceea, portretele pe care le realizează sînt cît se poate de nuanţate. Întrebat cum era Mircea Vulcănescu în perioada studenţiei sale, Mihai Şora răspunde: „Domnule, aş spune aşa: era un tip reactiv. Cred că era omul care ştia cea mai multă carte din toată generaţia sa, incluzîndu-l şi pe Eliade. Însă aceste cunoştinţe ale lui nu erau date la iveală decît la o solicitare: nedumerirea lui X, curiozitatea lui Y, un articol pentru o revistă, o conferinţă pe care trebuia să o ţină. Atunci vedeai ce ştie din domenii de o uluitoare diversitate. La fel şi la seminarii: era un material care se organiza acolo sub ochii tăi şi prin prisma adoptată de el se creau legături cu o mulţime de zone culturale şi era o întreagă arhitectură a expunerii sale. Asta e o chestiune absolut uluitoare. De la sine era un om care-şi vedea de treaba lui, nu era unul care voia neapărat să producă, era un om de datorie" (pp. 12-13).

Dincolo de aceste portrete pe care le-am citat *in extenso* tocmai pentru a stîrni apetitul pentru carte, în *Despre toate şi ceva în plus*, Mihai Şora analizează cu luciditatea sa bine ştiută teme dintre cele mai diverse, multe dintre ele adevărate obsesii ale dezbaterilor de idei din perioada tranziţiei: legionarismul lui Cioran, Eliade şi Noica, comparaţia între cele două totalitarisme ale secolului XX (fascismul şi comunismul), imposibilitatea alcătuirii unei istorii a filozofiei româneşti, rolul imaginaţiei în filozofie, importanţa ecumenismului în ziua de azi, rolul poeziei şi al literaturii în secolul XXI, înţelepciunea „locului comun". O bună parte din volum este dedicată explicării schemei sistemice care stă la baza lucrărilor filozofice ale lui Mihai Şora şi influenţei decisive pe care au avut-o asupra modelării gîndirii sale operele filozofice ale unor Pascal, Husserl, Heidegger, Péguy ori Gabriel Marcel.

Despre toate şi ceva în plus. De vorbă cu Leonid Dragomir este o carte utilă pentru cunoaşterea personalităţii şi operei unui foarte important gînditor al vremii noastre. Dincolo de informaţiile punctuale despre Mihai Şora, oamenii pe care i-a cunoscut şi cărţile care i-au marcat profilul intelectual, volumul este important şi pentru acel „ceva în plus": un mod de a trăi viaţa cu ochii larg deschişi, cu bucuria de a înţelege, de a observa miracolele care se petrec în jurul nostru şi de a oferi un zîmbet necunoscutului care îţi întretaie drumul. Seninătate, luciditate şi bucuria vieţii. Simplă, frumoasă şi veche de cînd lumea, aceasta este formula magică menită să descifreze personalitatea lui Mihai Şora. ■



Mihai Şora,* Despre toate şi ceva în plus. De vorbă cu Leonid Dragomir, *Cuvînt înainte de Leonid Dragomir, Editura Paralela 45, Piteşti, 2005, 116 pag.

cărţi primite

- Ion Jurca Rovina, *Moştenitorii iadului sau Cartea bolnavă*, Bucureşti, Ed. Palimpsest, 2005 (roman; prezentare pe ultima copertă de Ion Cocora). 338 pag.
- Ştefania Sonia Bănescu, *Taine (Gânduri pentru o viaţă)*, poezii, Bucureşti, Ed. Printech, 2005. 96 pag.
- Ghennadi Avghi, *Poeme eseuri*, versiune românească, prefaţă, tabel cronologic şi note de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2005. 188 pag.

Alex Ştefănescu

CAIETELE MIRCEA ELIADE
Retorica măştilor
Minuturi
Povestea Penelopei
roman
Mira Feticu
editura vinea
DE-ALE PRINŢESELOR ŞI PATRUPEZILOR

CĂRŢI RĂSFOITE

Exasperarea unei femei din vremea noastră

Mira Feticu,* Povestea Penelopei*, roman, prefaţă de Alex. Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Vinea, 2005. 64 pag.

Într-un stil precipitat şi nervos, un fel de electrocardiogramă a unei inimi cuprinse de tahicardie, Mira Feticu descrie exasperarea unei femei din vremea noastră, insuficient iubită: „Îmbrac şi dezbrac haine: deux-pièces-uri, rochii de seară lungi, care mângâie gleznele şi fâşâie când fac pasul, rochii de seară scurte, care dezbracă pulpele şi lasă la vedere fibra elastică, haine strânse în ani, elegante, ca să nu m-amestec cu lumea, să nu mă pierd, să nu se mototolească dezbrăcându-le, haine care nu mă mai bucură.“

Cartea se citeşte cu pasiune (ca şi prefaţa, care este genială).

Rodica Grigore,* Retorica măştilor în proza interbelică românească (Mateiu I. Caragiale, Urmuz, Max Blecher, George Mihail Zamfirescu, G. Călinescu)*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2005. 400 pag.

Cartea reprezintă, probabil, lucrarea de doctorat a Rodicăi Grigore (lector la Universitatea din Sibiu) şi merită citită sau măcar păstrată în bibliotecă pentru a fi consultată „la nevoie“. Autoarea sistematizează numeroase informaţii şi regândeşte pe cont propriu subtile probleme de creaţie (nu numai „retorica măştilor“), specifice prozei româneşti din perioada interbelică. O atenţie aparte merită comentariile consacrate operei lui M. Blecher, pe care nimeni n-a mai analizat-o în ultima vreme cu atâta seriozitate (cum şi merită).

Tot Rodica Grigore, în ipostaza de traducătoare în spaniolă, este cea care a publicat de curând, în prestigioasa revistă mexicană *Critica* (un fel de *România literară* a Mexicului!) o antologie de poezie românească, cuprinzând poeme de Ion Vinea, Emil Botta, Gellu Naum, Magda Isanos, Şt. Aug. Doinaş şi Nichita Stănescu. O autoare din Sibiu, de care a auzit puţină lume, face, în mod discret, mai mari servicii culturii române decât unele personaje de prim-plan ale vieţii literare bucureştene.

Petre Stoica,* Pipa lui Magritte*, Timişoara, Ed. Brumar, 2005 (versuri). 56 pag.

Poet din generaţia lui Nichita Stănescu, intrat în mitologia literară a epocii, Petre Stoica scrie şi azi, fiecare poem, cu sentimentul inaugurării. Nu este blazat sau plictisit. Chiar şi blazarea sau plictiseala le descrie în cuvinte simple şi pline de prospeţime. Textele sale au o *virginitate* emoţionantă (de neîntâlnit în scrierile poeţilor tineri, care par să se fi născut versaţi şi dezabuzaţi):

„Este o seară identică serii de ieri/identică tuturor serilor din orăşelul/ care ziua dansează ca o balerină cu un singur picior“ etc. *(Poem idilic).*

Iaromira Popovici,* De-ale prinţeselor şi patrupezilor*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2005. 108 pag.

Bizare şi cuceritoare, poveştile Iaromirei Popovici par scrise, în tandem, de Andersen şi Urmuz. Autoarea are nostalgia basmelor copilăriei, dar, respectând aparent ritualul spunerii lor, se lasă în voia unei imaginaţii epico-lingvistice luxuriante, care aminteşte, fulgurant, de literatura absurdului, de suprarealism şi de intertextualitatea practicată de postmoderni:

„A fost odată, ca altădată, ca alaltăieri, ca ieri şi ca ziua de dinainte de ieri, ca soarele şi ca luna, ca lămâia înflorită şi ca portocala descojită, ce mai, a fost, bineînţeles, o Prinţesă. Ea s-a născut direct la vârsta Prinţesoratului (la vreo 17-18 ani, cam aşa) în rochie roz cu volane, cu cinci bucle blonde (2 spre dreapta şi 3 spre stânga)...“

Andrei Zanca,* Minuturi*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Lakonia“, 2005 (prezentare pe ultima copertă de Eduard Kantor). 150 pag.

Povestiri-blitz, scrise de un poet român stabilit în Germania. Cele mai multe derivă din experienţa de profesor la ţară a autorului, experienţă (românească) pe care Andrei Zanca n-a uitat-o (acolo unde se află în prezent). Nu este vorba însă de simple evocări, ci de secvenţe expresive, decupate cu inteligenţă artistică din fluxul vieţii de fiecare zi. Eduard Kantor, autorul unei scurte prezentări a cărţii, remarcă umorul din paginile ei. În afară de umor, există însă şi o duioşie, amintind de proza rusească.

Mircea Handoca,* Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade*, Oradea, Ed. Grafnet, 2005. 132 pag.

Culegere de „fişe de lectură şi glose“ pe marginea jurnalului lui Mircea Eliade, niciodată publicat integral până în prezent. 59 de caiete mari, cuprinzând 4097 de pagini, referitoare la perioada 17 septembrie 1945 – 20 octombrie 1971, se păstrează la Biblioteca Regenstein a Universităţii din Chicago. Alte însemnări sunt dispersate în presa vremii, în colecţiile unor particulari etc. Mircea Handoca, autoritatea nr. 1 în domeniu, descrie şi comentează – până la apariţia, improbabilă, a unei ediţii complete – toate aceste texte, de maxim interes. ■

P.S. N-am nimic împotrivă să fie atacată, oricât de brutal, recenta mea carte, *Istoria literaturii române contemporane*. Nu mi-am făcut iluzia că voi fi sărbătorit, la apariţia ei, de lumea literară (deşi eu, unul, l-aş fi sărbătorit pe cel care ar fi publicat ceva asemanător). Dar nu admit să-mi fie reinventată biografia, de autori care, nemulţumiţi că nu figurează în *Istorie...*, vor să mă defăimeze prin orice mijloc. Le aduc aminte acestor mistificatori că legea pedepseşte asemenea fapte.

Un exemplu de incorectitudine îl oferă Bedros Horasangian, care, sub pretextul că analizează *Istoria...* îmi falsifică biografia, atribuindu-mi atitudini şi gesturi reprobabile, toate imaginare. Iată ce scrie despre mine B.H. în ziarul *Ziua* din 3 decembrie 2005:

„Strângerea şurubului prin '88-'89 şi mazilirea lui Octavian Paler îl propulsează ca redactor-şef adjunct la *România liberă* (care nu era pe vremea aceea SA, societate pe acţiuni...), astfel că decembrie '89 îl prinde nu tocmai ferice, echipa lui Uncu, Băcanu şi Mărculescu mazilindu-l rapid, fără forme legale. Să zicem, eufemistic.

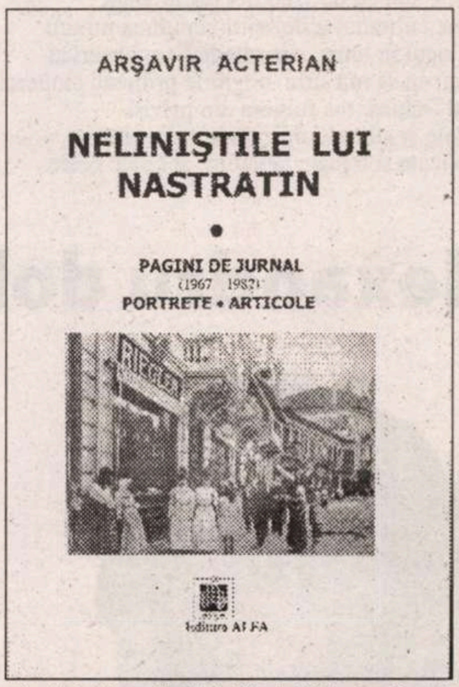
După câteva luni – puţine – când nu apare nici în public şi nici în publicistică, este recuperat de noua echipă redacţională de la **România literară**...“

În realitate, eu n-am fost niciodată redactor-şef adjunct la *România liberă*, ci la revista *Magazin*. Acolo nu m-a propulsat nimeni, ci m-am refugiat eu (când nu se găseau amatori pentru ocuparea acelui post, mai prost plătit decât cele de la *România liberă*), ca să-mi rămână mai mult timp pentru critica literară.

De la revista *Magazin* nu m-a „mazilit“ Băcanu sau altcineva (cum s-o fi făcut, practic?), ci am plecat din propria mea voinţă, prin transfer (stă scris şi în cartea mea de muncă), la **România literară**, revistă la care de ani de zile tot încercasem să mă mut (cu acordul redacţiei acestei reviste), dar nu obţinusem aprobarea autorităţilor (fiind „rău văzut“ de Securitate, după cum reiese din *Cartea albă a Securităţii*). De altfel, Petre Mihai Băcanu mi-a oferit ulterior (cu prietenia pe care mi-a arătat-o întotdeauna şi cu care mă mândresc) o rubrică săptămânală, *Tableta de miercuri*, pe prima pagină a *României libere* (unde mai semnau, în celelalte zile ale săptămânii, Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana, Gheorghe Grigurcu, Romulus Rusan şi Vitalie Ciobanu).

Nici vorbă să fi stat după Revoluţie câteva luni deoparte, fără să apar nici în public, nici în publicistică. Chiar în revista *Magazin* din 23 decembrie 1989 am publicat un reportaj despre fuga cu helicopterul a soţilor Ceauşescu (întrucât în ziua de 22 decembrie m-am aflat, alături de alţi demonstranţi, în faţa CC al PCR), pentru ca în ianuarie, februarie, martie etc. 1990 să fiu prezent cu articole nu numai în revista *Magazin*, ci şi în **România literară** şi *Flacăra* (după cum se poate constata consultând colecţiile acestor reviste). **(Alex. Şt.)**

Între memorii și jurnal



ARŞAVIR ACTERIAN

NELINIŞTILE LUI NASTRATIN

●

PAGINI DE JURNAL
(1967 1982)
PORTRETE • ARTICOLE

Editura ALFA

Arşavir Acterian,* Nelinişţile lui Nastratin. Pagini de jurnal (1967-1982) Portrete. Articole*, Prefaţă* (Ultimul Acterian) *de Florin Faifer, Ed. Alfa, Iaşi 2000, 270 pag.

Arşavir Acterian, distins gazetar şi eseist, colaborator al revistelor „Vremea“, „Discobolul“, „Ideea europeană“, spre a aminti doar câteva, coleg şi prieten cu mai toţi scriitorii generaţiei de la 1927, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, C. Noica, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, frate cu omul de teatru Haig Acterian şi cu Jeni Acterian, autoarea unui jurnal apărut postum, retras din viaţa literară după 1945, din ce în ce mai dirijată de comunism şi sovietism, cărora le-a refuzat obedienţa, constrâns la munci şi slujbe obscure, arestat în două rânduri (1949-1953; 1959-1964) pentru „complot împotriva ordinii sociale“, a rămas ca şi necunoscut până după 1989, când a publicat *Jurnalul unui pseudofilosof*, dramatică autobiografie spirituală, din păcate, lacunară tocmai pentru perioadele mai critice din viaţa autorului. Predat editurii încă din 1988, manuscrisul a fost cenzurat, eliminându-se până şi cea mai timidă aluzie la regimul de tristă amintire. Au urmat volumele *Privilegiaţi şi năpăstuiţi* (1992), *Cum am devenit creştin* (1994), *Jurnal în căutarea lui Dumnezeu* (1994), *Despre mirare* (1996), *Portrete şi trei amintiri din puşcărie* (1996), *Nelinişţile lui Nastratin. Pagini de jurnal (1967-1982). Portrete. Articole.* Cu o prefaţă de Florin Faifer (2000), volum despre care voi nota câteva însemnări în comentariul de faţă.

Cartea, îmbinând jurnalul cu memoriile, pune în lumină două dominante: reflecţia filosofică şi portretistica, evocarea unor mari personalităţi ale „generaţiei“ şi a unor maeştri spirituali care au avut asupra unora dintre ei o influenţă covârşitoare.

Tema lui filosofică cvasi-permanentă este *mirarea*, concept aflat în opoziţie cu horaţianul stoic „Nil admirari“. Lui Arşavir Acterian totul i se pare „straniu şi enigmatic, extraordinar şi fantastic“. În acelaşi timp, e cuprins de nelinişte, provocată de „certitudinea precară trecătoare pe care ţi-o dă concretul“. Îşi pune problema morţii şi e bântuit de îndoieli, oscilând între credinţă şi interogaţia mirată, ca să nu spun tăgadă: „Se întâmplă destul de des să mă îndoiesc de existenţa lui Dumnezeu. Dar nu pot avea *certitudinea* inexistenţei lui Dumnezeu, mai ales că uneori cred în Dumnezeu, credinţă pe care o şi profesez şi o afişez în deplină sinceritate întotdeauna“. Dar întrebările continuă: „Dumnezeu, cum se zice, e bun şi iubitor. Cum de-şi chinuieşte atât de mult propriile sale întruchipări?“

Arşavir Acterian e în fond un sceptic, pesimist şi agnostic: „Omul nu ştie nimic“. Misterul fiinţei rămâne inabordabil. După Ecleziast, constată şi el „caducitatea, deşertăciunea vieţii omeneşti“, perisabilitatea vieţii, degradarea ineluctabilă a fiinţei umane.

Reflecţia filosofică dobândeşte la autorul *Nelinişţilor lui Nastratin* (titlu oarecum autoironic) şi o tinctură politică. Şi de astă dată e oscilant. El se declară mai întâi umanitarist, adept al lui Romain Rolland, mai târziu se entuziasmează de cărţile lui Juénon, ca să devină apoi gandhist convins. Toate sunt atitudini trecătoare. Până la urmă, în ciuda îndoielilor care nu-l părăsesc, „ajunge să descopere că singurul suport cu adevărat spiritual e rugăciunea“.

Alături de Petru Comarnescu, Pericle Martinescu, Barbu Brezianu, Arşavir Acterian adaugă noi pagini, adesea pline de substanţă, la istoria „noii generaţii“ de la 1927. El evocă modul ei de viaţă, discuţiile, chefurile prelungite în mansarda lui Mircea Eliade, la care nu lipseau Emil Cioran, Eugen Ionescu, Edgar Papu. Era „o atmosferă de bravadă, de nudă sinceritate. O bătălie de idei şi de sentimente, mai ales de vorbe, violent dezlănţuite“. Îşi aminteşte verva caustică a lui Eugen Ionescu, bufoneriile lui (îi imita perfect de N. Iorga şi Tudor Vianu), sărăcia de care suferea în acei ani din cauza conflictului cu tatăl său. Cercul de prieteni era mai larg: Dan şi Emil Botta, Vintilă Horia, Barbu Brezianu. Ei îl numiseră, subestimându-şi talentele şi calităţile „Corabia cu rataţi“.

Însemnările din jurnal (1931-1932) mai exact, fragmente de jurnal, rămân totuşi sporadice şi, mai târziu, Arşavir Acterian a simţit nevoia unor portrete memorialistice. Galeria se deschide cu Ion Barbu, maestrul adolescenţei multora dintre ei. S-a întâmplat să le fie profesor de matematică lui Barbu Brezianu (care l-a evocat şi el într-un interviu), lui Constantin Noica şi memorialistului. Profesorul, pe numele său Dan Barbilian, era „negricios, cu mustaţă, păr vâlvoi şi chică, sprâncenat, cu gesturi largi, sacadate, insolite“. De la primele ore, el se arată profund dezamăgit, indignat de ignoranţa elevilor săi pe care-i trata ca pe nişte troglodiţi. Observându-le preocupările, ora de matematică s-a transformat în oră de literatură. Le ţinea elevilor adevărate prelegeri despre poezie. Le-a vorbit cu entuziasm despre Mateiu Caragiale (pentru care, cum se ştie, avea un adevărat cult), Edgar Poe, Flaubert, „al cărui roman *Madame Bovary* îl citise de repetate ori pentru perfecţiunea stilului“. Arşavir Acterian îl vede pe Ion Barbu ca pe o fire pasională, caustic, tranşant şi absolutist, înclinat spre bârfă şi cancan. Avea curiozitate pentru jurnale şi memorii.

Între 1930-1936, unul dintre prietenii cei mai apropiaţi ai lui Arşavir Acterian a fost Emil Cioran. El „avea un debit potopitor, uneori exploziv şi o expresie pregnantă, fulminantă“. Scepticul şi negativistul se întrevedeau de pe atunci. În sala de lectură a Bibliotecii Fundaţiei, răsfoia cărţile cu deplin dezgust. „Privirile lui şi gusturile lui exprimau o silă adâncă“. Fiind un revoltat şi un nonconformist, se bucura de simpatia fruntaşilor tinerei generaţii. Mai târziu, A. A. menţionează marea preţuire de care a avut parte în Franţa, unde, printre alţii, Jean François Revel spunea că Emil Cioran „este cu siguranţă, după mine, cel mai mare prozator de astăzi“.

Prin contrast, Mircea Eliade, atât de hulit acum în unele publicaţii (uneori, tomuri masive), era o prezenţă stenică, un spirit în fierbere continuă, cu o precoce vocaţie de cărturar şi erudit. Împreună cu Petru Comarnescu a înfiinţat asociaţia „Criterion“, ceea ce prodigiosul conferenţiar şi istoric de artă omite să precizeze în jurnalul său. În alt loc, A. A. vorbeşte despre atitudinea sinuoasă, ca să nu spun perfidă, a regimului comunist faţă de Mircea Eliade, care după ce fusese interzis decenii, la un moment dat este invitat în ţară, i se iau interviuri, unul de către Adrian Păunescu, publicat cu tăieturi de cenzură, ceea ce provoacă protestul marelui savant şi refuzul de a da curs invitaţiei cu subtext propagandistic. Atitudinea culturnicilor de la Bucureşti era una conjuncturală. I se publică unele lucrări: *Aspecte ale mitului, De la Zalmoxis la Gengis Han*, dar când e să fie sărbătorit la 75 de ani, conform „directivelor de partid“, totul se stopează.

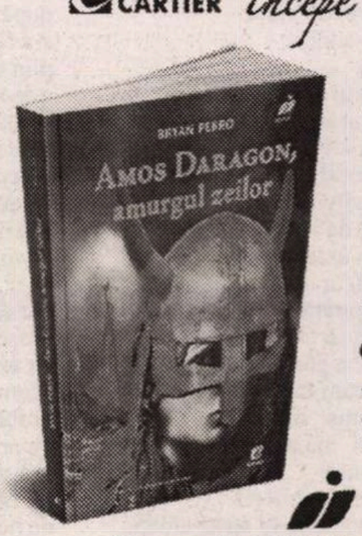
Arşavir Acterian ştie în general să distingă o trăsătură semnificativă a personajului, dacă nu dominantă, şi să o formuleze fericit: „Petru Comarnescu a fost mai toată viaţa lui un mic vulcan în erupţie“. Eugen Ionescu, în volumul *Nu* s-a dovedit „un belicos, ca un muşchetar al criticii literare“. Pentru Emil Botta femeia era „un narcotic divin“. Ionel Jianu îi apare bonom, sfătos, serviabil, iar Petre Ţuţea ca un „Socrate al nostru“.

Voi zăbovi o clipă mai mult asupra lui Mircea Vulcănescu, „un suflet de aur“, fire contemplativă, obişnuit îndelung cu meditaţia, „capul cel mai bine mobilat al generaţiei sale“. Făcând parte din juriul de premiere al Editurii Fundaţiilor Regale, a susţinut ca să fie propuse spre publicare manuscrisele unor tineri de mare valoare: Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, Eugen Ionescu, *Nu*, C. Noica, *Mathesis*, Emil Botta, *Întunecatul april.*

Arşavir Acterian creionează şi portretele a doi maeştri, a două spirite tutelare ale generaţiei: Nae Ionescu şi Vasile Pârvan. Dacă despre cel dintâi spune în genere lucruri ştiute şi relatate mai expresiv de alţi memorialişti, ca Petre Pandrea, Constantin Beldie, Mariana Şora, evocarea lui Vasile Pârvan atinge tonuri lirice. Admiraţia autorului nostru se înalţă până la sanctificare. „Pârvan a fost pentru tinereţea mea, ca şi pentru generaţie mea, care l-a adulat, un zeu, din păcate, muritor“. Mulţimea auditorilor înţesând sala de curs îl aplaudau cu frenezie la sfârşitul prelegerii, aşa cum se va întâmpla peste ani şi cu un alt strălucit discipol al săj, G. Călinescu.

Nelinişţile lui Nastratin dă la iveală frământările spirituale ale unui pseudofilosof, cum singur se defineşte, şi adaugă, spuneam, încă o pagină preţioasă la istoria generaţiei de la 1927. Arşavir Acterian nu dispune de spiritul efervescent şi polemic al lui Petre Pandrea şi nici de acela adesea rezervat şi critic al lui Petru Comarnescu, e mai linear, mai simpatetic, atitudinea permanentă faţă de iluştrii săi confraţi fiind admiraţia. Pe care o şi meritau.

Al. SĂNDULESCU



CARTIER *începe de la caracter*

Amos Daragon, amurgul zeilor
de Bryan PERRO

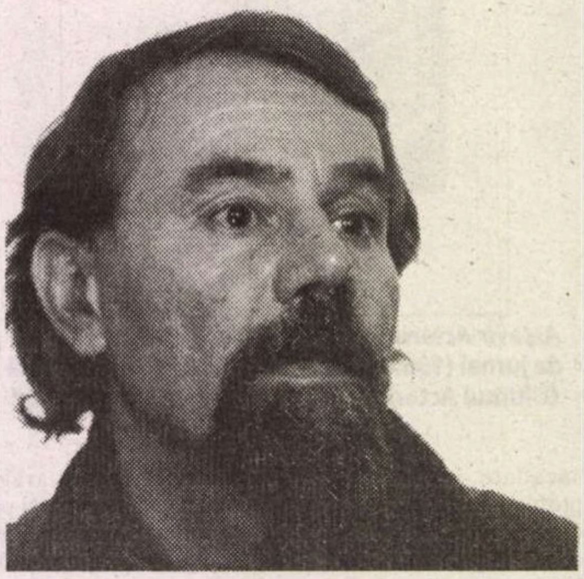
Traducere din franceză
de Doina IOANID
240 pag. Broşat

În colecţia *VERDE* au mai apărut:
· Amos Daragon, stăpânul măştilor *de Bryan PERRO*
Amos Daragon, cheia cetăţii Braha *de Bryan PERRO*

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, Bucureşti. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro

l i t e r a t u r ă

alexandru dohi



Despre actul gratuit sau de graţie

Testele se făceau undeva la malul
mării se încerca un nou sistem de valori
mai inclusiv mai tolerant mai larg din cultivat
de ciuperci alge întrevederi cu
morţii din privitul în larg şi aloe
vera sau soro lume fiecare ar fi vrut să
fie luat în serios dar idiomul
întârzia deoarece cei cu aer
condiţionat cea mai mare energie o
cheltuiau înspre a trăi într-un ANUME
fel frizându-şi părul pubian în şoptite
incubatoare pe bază de parfum pal şi
căţeluşii să asorteze mobila ŞI
tatuajul de pe lobul urechii
hieroglife egiptene aveau cai
cătare în farul părăsit îşi făcea
zilele amantul originar urbi et
orbii din macaroane cu brânză seneca
sencha şi bach ornat cu leuştean s-a retras
să se formuleze lent înainte de
atingerea turnului balsam regina
nopţii şi-a scos inelul şi mănuşa
răspândea nori de pudră şi pace peste şoaptele
conspirative ale pionilor prinşi în FILM
inginerii gramaticii supersonice
au constatat că e prea mult gerunziu în lume
şi asta ar mări considerabil pericolul
de a fi influenţaţi de găini fel de
felii de comunităţi creşteau ca ciupercile
dar comuniunea aerodinamică era o pasăre rară
world wide suicide nevoia imperioasă DE
imagini ameninţătoare pulveriza
instinctul de conservare de cadre aşa că
îşi făcea zilele din datul în cărţi
poştale şi bărci şi balustrade
deasemenea se zvonea că lucrările
de depanare a îngerilor aciuaţi
pe lângă far ar fi finanţate de clubul
cosmopolitan a celor ce nu aveau
unde să doarmă şi a căror IMN
intenţional era la chanson d'un dadaiste
venit prin tristan tzara când încă avea pene
aşa că organizatorii au importat O
echipă de samariteni de elită
ceteciste metafiziciene şi dame de ghindă
să schieze pe valuri se punea mare
speranţă şi în aşa de subtilul sentimentalism
venit prin travestiţi deşi preoţimea îşi
împietrea inima înspre a judeca
iubirea încă neprinsă în stânca literei
vai cu câtă pioşenie îşi plecau ochii când
treceau pe lângă statuia venus-adonis
ca apoi în sacristie să caute în
prin pantalonaşii copiilor izvorul domnului
sau preoteasa la care făceam curăţenie
ce mi-e dat să văd pe noptieră sub O
biografie despre pater pio izvorul
singurătăţii de draga de radclyffe hall
e clar că nu m-am putut abţine de i-am
scris un poem în care elogiam extaziat
trandafirul unde se termină singurătatea
şi încheiam astfel izvorul singurătăţii
nu e un organ ci frica de necunoscut
apoi nu m-a mai chemat poate a găsit
o poloneză mai ieftină de puteam trece
mai departe statuia venus-adonis din
grădina de zarzavat a muzeului mă aproba
şi când am trecut pe lângă dânsa
şi-a scos marmura şi mi-a întins un bileţel
că de ce anume lucruri sau fenomene îţi atrag atenţia
stă îndeobşte în albumul de familie
unde se vede clar cum fiecare vede altfel situaţia
şi de ce facem chiar ceea ce facem
şi cum liberul arbitru ar fi himera
unde se înfloreşte instinctul de conservare
dar a întrerupt-o o piesă ce farda farul
cu fasole frecată în familie
piesele de şah încă erau joviale
sau jucau teatru nu se auzea clar ezitarea
din ochii celor ce şi-au tras carcasa textelor
preventiv peste penis dar tot ceea ce
aducea a mână sau chiar mâini sui generis
generau curente de râs şi căutau febril
în mare râul şi de-l găseau continuau să
caute în râu izvorul cam aşa cum fiecare îşi
caută locul în lume şi nu e nimic rău în asta
sau cine ştie eu de vreo trei ori în viaţă
am fost cutremurat de sentimentul că mi-am
găsit locul în lume dar imediat am observat
cum încep să mă stric unghiile primeau ciuperci
nervul ischias mă fulgera din priviri
simplele şi sfintele-mi ritualuri deveneau
complicate şi banale tabieturi şi colac peste
pupăză nevasta îmi zicea vai ce mătăsoasă ţi
s-a făcut pielea te cred şi eu când sunt un dud
plin de viermi de mătase de panait istrati
s-ar întoarce în mormânt la atâta aşezare
lipsită de zare dar ce noroc cu melodia adusă de cai
care n-au fost condamnaţi constatându-se că au
un cuantum de inteligenţă redus aproape zero
au dedus asta din experimentul că i-au lăsat
liberi în oraş de capul lor şi dragii de dânşii
cuminţi şi la trap auster cu grijă ocoleau pietonii
doar la câte un bar se mai opreau la un martini
dar când treceau prin faţa vreunui CINEMATOGRAF
brusc o luau la galop dar întretimp în contact
cu avocaţii şi lucrurile scrise s-au deşteptăţit
acum QI-ul lor depăşeşte 70 astfel încât deacuma
problema execuţiei lor începe să se pună
pe pelicula de iritare ce aidoma unui apus
se aşterne peste primăvară ca cearşafurile
lui cristo peste muzeul eroticii din copenhaga
de necaz cailor sus numiţi au început să le
crească aripi fireşte de libelulă ceea ce
era aşa de frumos de a consternat auditoriul
ce mai era un farmec de zile mari ca paştele
mierlelor în iarnă un măr făcut cubuleţe
cu una din ele am ajuns la intimităţi de aşa natură
încât nu doar că intra pe fereastră dar se şi
aşează exact pe paharul în care încă mă
aşteaptă câteva înghiţituri de PADDY
old irish triple distilled de îi zic
stimată şi adorată mozart că aşa am botezat-o
fă bine şi mută-te de pildă pe această
castanus castaniferus mâine ştii bine e zi de jonatan
nici o mişcare la care mă inervez ei bine
de într-adevăr eşti regina mozart n-ai cum să nu
te mişte asta şi bag simfonia 25 începe să zboare
prin cameră
zboară isteric ca o femeie pioasă în focuri
şi apoi ţiuşt dispare afară de pot să continui
deşi mă aflu extrem de nesigur că oare ce
e de preferat momente intime cu o mierlă genială
sau scrisul acestui poem şi ce privire surâzătoare
avea când stătea acolo pe pahar poate
are grilă sau grijă de sănătatea mea poate mă
dispreţuieşte că acum o dau pe câteva litere
dar e iarnă şi ea e expusă şi şi eu ea măcar ştie
ce vrea cubuleţe de jonatan că ce vreau eu e o taină
încă verde crudă arhiplină de întrebări din ce în
ce mai uimite nu mă pot decide acest păstrăv să
fie oare mâna regizorului în memoria traumei
la poeta vates am renunţat deja când începeau
să-mi apară copii pe care îi luam în serios iar
poeta GONZO ăla care nu doar descrie focul
şi nu doar că se aruncă în EL ci chiar îl iscă
nu mă mai atrage de când nu mai pot citi ziarele cu
ochiul liber idiomul sinucigaşilor deşi
îl descifrez în răstimpurile de sencha şi sună
mândru dar nu pot dansa după concluzii
prefer confuzia ce mai ador din tot sufletul VIAŢA
savurez da nu e minunat să ai ceva ce nu poţi
manipula să iei parte la atâtea surprize dureri extaze
acel tumult de inexplicabil sau cine ştie
fiecare conform naturii sale ar fi
vrut să fie luat de mână şi dus de nas
condus prin tunele unde totul era permis
dar degeaba erau ochii cât sarmalele
umpluţi cu coate şi genunchi şi umeri şi
înveliţi în foiţă de gerunziu genital
nu-şi mai aminteau buricele degetelor
ce odată pipăiau cheia din buzunarul
dirijorului parapsiholog şi lucid
jucător de ping pong avea ca melodie preferată
in the ghetto venit prin elvis mai încolo
i-a contemplat pe ofiţerii în ţinuta reglementară
care încă funcţiona ca pe roate
cum frecau de zor balizele cu usturoi fără să clipească
deşi în buricele degetelor fiecăruia
UNIVERSUL dansa sarabanda încă samizdat
de imediat recunoşteai din darabane
aroma celor ce-şi digerau barierele balizele valizele
cu un simplu fluierat de arie sau barcarolă detectai
coeficientul de fericire de te simţeai imediat
înlocuibil de o frunză de un şurub
sau firicelul unui fir de nisip când sufla
dinspre LARG primăvara de la vivaldi
în acelaşi timp isterica naştere de iluzii
continua cu vuiet de mat în biserici-tombolă
de ca şi cum ai putea auzi în foşnetul foiţelor
cum inima face bătături dar dârdâind de nostalgie
cum totdeauna după moartea tatălui am avut
noroc cu un mentor de mentă care văzându-mă
nesigur în a accepta cum nebunul şi ofiţerul
sunt acelaşi lucru mi-a explicat pe îndelete
cu săruturi mici şi îndesate cum glosele
la finnegans wake apoi demonstrativ decorativ
a aruncat o piatră în apă cam cu aceeaşi coregrafie
de cum închipuiam pe buddha arătând floarea mulţimii
sau călăuza din călăuza când arunca ca pe o cometă
acel şurub legat de o batistă de adio înspre a fenta
zona erogenă a peisajului pleosc vezi muzici
a scuturat pomul de avocado cari căzând coios
făceau bum bum bum vezi muzica m-a bătut pe umăr
pac pac poc vezi muzica n-ai de ce să-ţi
fie frică aici ai totul e MUZICĂ
aici suntem pe insula mântuirii venită prin debussy
via watteau aici totul e din muzică auzi
la noapte sonata lunii te va săruta până
în măduva oaselor până atunci continuă cu formularea
ţine-te de formulare şi totul va fi bine... ■

Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRŢI

Ultimul Saramago (II)

Amara parabolă intitulată *Intermitenţele morţii*, romanul lui José Saramago apărut zilele acestea, nu face notă discordantă faţă de ultimele scrieri ale autorului: ca şi în *Eseu asupra orbirii*, o neverosimilă catastrofă modifică viaţa ţării întregi, scoţînd la suprafaţă tot ce este mai rău în fiinţa umană. De data aceasta, nu mai e vorba de o misterioasă boală ce provoacă orbirea, ci de un fapt care, în principiu, ar fi trebuit să reprezinte culmea fericirii generale: într-o anumită ţară, o dată cu ziua de 1 ianuarie, oamenii încetează brusc să mai moară. Pur şi simplu! Specializat în utopii negre, Saramago nu se dezminte nici acum, pentru că o ţară în care nimeni nu mai moare devine, încet dar sigur, iadul pe pămînt.

Din fericire, un mare scriitor nu poate uita că este mare scriitor nici în cele mai politizate circumstanţe. Ideologul şi pamfletarul Saramago, omniprezenţi, vor ceda treptat pasul prozatorului. Satirizarea bisericii, a mentalităţii cîştigului cu orice preţ, a clasei politice portugheze, a burgheziei privite global drept o entitate monstruoasă ocupă o bună parte a spaţiului romanesc. Dar nu pe tot. În zona rămasă liberă de ideologie, romancierul îşi face apariţia, reuşind să fie captivant.

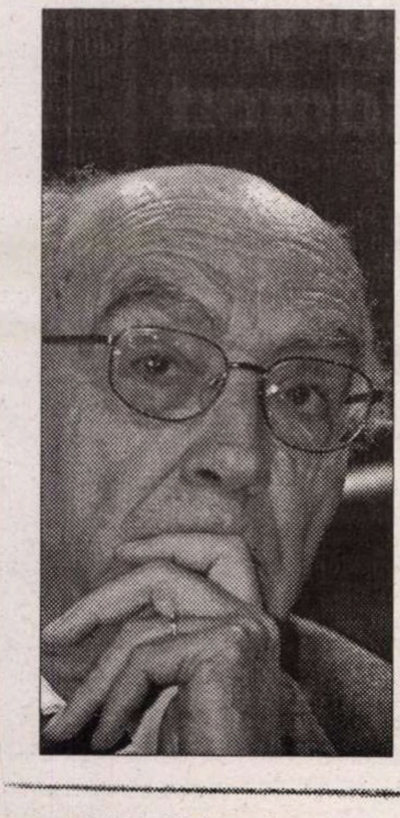
De ce oare viziunea asupra societăţii de astăzi a dobîndit, în ultimele romane ale autorului, nuanţele unui nihilism pur? Dincolo de inevitabila bătrîneţe, care îi face pe majoritatea oamenilor să vadă totul în negru, José Saramago a avut ocazia să asiste la prăbuşirea regimului comunist în ţările europene. Şi astfel speranţele sale de o viaţă întreagă şi-au dovedit inconsistenţa. Din „visul de aur“ al omenirii, care era şi visul comunistului José Saramago, s-a ales deci praful. Asta te face să deteşti omenirea în bloc – să o deteşti pentru că n-a ştiut să aprecieze şi să păstreze comunismul! Umanitatea devine detestabilă, deoarece nu s-a ridicat la înălţimea „visului de aur“, şi atunci ea trebuie pedepsită: drept care i se va administra, roman după roman, încă o poţiune amară, încă o distopie macabră. Preferinţa manifestă a romancierului José Saramago pentru nuanţele coloristice existenţiale ce merg de la gri murdar la negru nu este izolată; printre intelectualii din Europa occidentală şi America de Nord, ea a ajuns astăzi extrem de răspîndită, chiar dacă nu atinge o exprimare la fel de reuşită ca în proza scriitorului portughez.

Utopia despre „greva morţii“ ocupă doar prima parte a cărţii; ulterior, imaginaţia lui Saramago apucă alte trasee, la fel de neliniştitoare. Moartea ajunge, treptat, personaj individualizat şi tot mai „viu“, pe măsură ce se apropie finalul cărţii. Comportamentul morţii, din cel al unei entităţi abstracte şi eterne, devine cel al unei fiinţe umane ranchiunoase, trăind din plin secolul nostru. Astfel, ea se plictiseşte curînd de propria-i inactivitate şi, după şapte luni de pauză, îi ucide într-o singură zi pe toţi cei a căror viaţă o cruţase provizoriu. Mai mult decît atît: începe să trimită, cu o săptămînă înainte, tuturor celor care urmau să piară o scrisoare de culoare violetă, semnată cu propria mînă, prin care îi anunţă pe nefericiţi, în termeni neutri şi administrativi, că încetarea vieţii lor va avea loc peste exact şapte zile. Bineînţeles, nenorocirea survine, matematic, în toate cazurile, la data promisă, iar psihoza morţii iminente distruge ţara mai mult decît moartea însăşi. Oamenii intră în alt coşmar.

În clipa cînd a început să aibă pasiuni şi atitudini umane, moartea devine însă vulnerabilă: este ceea ce demonstrează finalul cărţii, în care lugubrul personaj se ataşează, iraţional, de un anumit muritor (care, nu întîmplător, este muzician, adică artist!), pînă la punctul de a-l cruţa de obştescul sfîrşit, de a se recunoaşte într-un fel învinsă şi de a declara o nouă „grevă“. „În ziua următoare n-a murit nimeni“ – aceasta este ultima frază a romanului, reproducere exactă a *incipit*-ului.

Renunţînd la ideologie, la satiră şi la politică, José Saramago devine treptat, pe parcursul *Intermitenţelor morţii*, ceea ce el este de fapt: un mare scriitor bătrîn care, căutînd să-şi învingă spaima şi oroarea de moarte, scrie romane pe această temă, un biet om la fel ca ceilalţi, dar deosebit de toţi ceilalţi prin talentul literar ieşit din comun.

Şi dacă tot a pornit-o pe această cale, nu pot decît să sper că „ultimul Saramago“ nu va fi şi ultimul. ■



www.polirom.ro

■ Mircea Mihăieş
Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen

■ Nichita Danilov
Maşa şi Extraterestrul

■ Mariana Gorczyca
Cheful nu se organizează, vine de la sine

■ Jeffrey Eugenides
Sinuciderea fecioarelor

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îţi trimit cavaleri rătăcitori

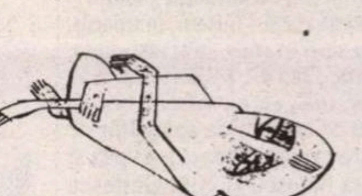
Îţi trimit cavaleri rătăcitori de lumină prin aer,
Iubito cu fustele largi cît un turn.
Vor să îţi fluture-n lăncii vestite, spre seară,
Intrarea victorioasă în spaţiul nocturn.

Acolo vei prinde cu mîinile tale,
Pe degetul mic, iarba rece.
Şi-n intime, calde, rotunde izvoare
Lăsa-vei o urmă verzuie de suflet – pe care
Sufletul meu către coapte comori îl va petrece.

Şi o să se caşte în preajmă iar scorburi de pofte.
Căci zîna ce pufăie tandre ţigări răguşite tu eshti.
Şi chiar s-or vădi influenţele faste-ale sînilor tăi,
prevăzute-n alchimic registru,
Asupra maşinăriilor celor cereşti...

Emil cel Medieval

P.S. Fost afară. Căldură vastă. Cerşetorul prieten, prezent, mă întreabă ce-i cu mine. Nimic, zic, iar nu mi-a scris Iubita. Pe trotuare omuleţii cărăbănesc frunze galbene; iute-iute. Omuleaţele tîrîie, încet-încet, frunzele roşii. Îngerii dau cu nimburile de pereţi de-atîtea şolduri mişcătoare. Eu gîndesc în versuri: „Îngerii se enervează, dau cu nimbul de zid / Cînd în rouă, cotropitoare, coapsele ţi se deschid...“



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Viceversa

Nu cred să fie, pe ața basmului, nod mai nesuferit decît dilema răscrucii: „De-o vei lua la stînga, te vei căi, de-o vei lua la dreapta, iară te vei căi.“ Ca să nu mai spun că răspîntia o străjuiește, de-obicei, vreo sfîntă cîrcotașă, ce habar n-are, chipurile, de calea cea oablă.

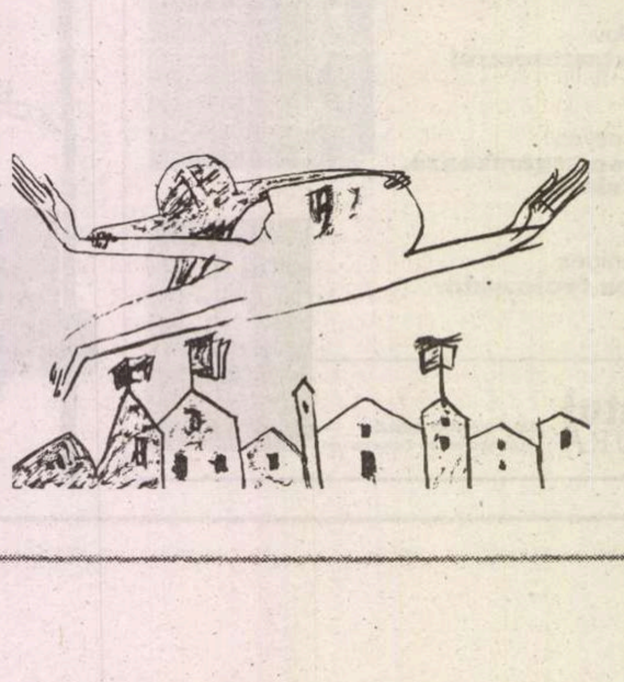
Așa că, sorții nelăsînd s-o faci pe craiul din *Alexăndrie*, nu-ți rămîne decît să mergi între două cărări. Înfundate. Adică (fiindcă acum se scriu basme urbane, cu mașini...), să depășești tot timpul pe linie continuă. E tocmai ce face, bruscînd regulile de circulație (printre doctrine...) și zăpăcind angrenajul de direcție, Dan C. Mihăilescu în *Îndreptări de stînga* (rapel la *Stîngăcii de dreapta*), volumul recent apărut la Humanitas, primul dintr-o serie.

Prefața autorului pare-a vinde cartea drept dare de seamă (ambidextră...) în fel și fel de politici. E, firește, și asta, cîtă vreme genul proxim al aproape oricărei discuții, de lă „partizanatele“ canaliei de cozi, pîn' la foiletonistica de ziar ori revistă, este pusul țării la cale (prin „țară“ puteți înțelege orice...). Da, numai că deosebirea dintre niște „geometrii“ minimale, croite din refuz (vasăzică *punct*) și alternative (vasăzică *virgulă*), îndeajuns pentru dansurile propriu-zis politice, ba pe stîngul, ba pe dreptul, și *Îndreptări de stînga* stă în relativizarea prin „amendă“ culturală. Nu citesc, aici, altfel spus, păreri de analist (fie și pentru că analiza cere centrare, nu puncte de fugă), ci de critic, de scriitor mai degrabă, murînd tutunul consensului în zeamă de paradox. Aș zice, pînă la urmă, că iese, vorba altcuiva, *un Babel fericit*, în care are fiecare loc de fiecare, de n-aș ști, dintr-un articol tot al lui Dan C. Mihăilescu, ceva mai nou și necuprins în carte, că încercînd să fii, măcar puțin, pe ici, pe colo, de-acord cu toată lumea (adică stînga și dreapta, în feluritele lor avataruri), pici la mijloc și-ți iei palme din amîndouă părțile. Mai și dai, normal, ce să faci... Totul e să nu (te) superi. Prea tare.

Așadar, o conversație de mucalit cu oamenii „stabili“, și care știu atît de bine ce vor încît, dacă-i întrebi, în treacăt, *de ce credeți că-i neapărat așa*, ar fi în stare să-ți răspundă, cu grațioasă indignare, *de-aia*. Dan C. Mihăilescu ține să spună, oricare ar fi teza, *ei, uite, eu zic că-i invers.* Și nu fiindcă l-ar mîna cine știe ce ambiții de spărgător de grevă (consensul, precum greva, paralizează), ci pur și simplu pentru că, de la Ghiță Nițescu și Niță Ghițescu pînă la banda lui Möbius, chiar e și așa, și altminterea (sau, mă rog, nici, nici). Astfel că, dacă orice alegere, vezi înțelepciunea poveștilor, se face cu anume pagubă, singura soluție e să încerci să ții, cumva, în mînă toate alternativele. Și, pe potriva acestui „jupînlîc“, Dan C. Mihăilescu găsește trei „moșii“: „România lui Caragiale, România lui Cioran și România noastră, a «boierilor minții»“. Le ia, firește, de la coadă. Prima, din *Semințe de ceartă*, e țara *Apelului către lichele* (a fost și el reeditat, de curînd, cu diatribe de ieri și deranjuri de azi, altă marfă, același cîntar), contrat tandru de o cronică a schimbărilor pe care Dan C. Mihăilescu vrea s-o facă, în '93, mimînd citirea unei hărți de navigație: *360 de grade est...* De parcă mai contează că te-ntorci la stînga sau la dreapta cîtă vreme stai, în fapt, pe loc... Rău e că-n vertijul acestei piruete care te-aduce tot acolo unde erai au căzut baricade, s-au amestecat „combatanții“și, pe principiul *numai cine nu muncește, nu greșește*, atît trebuie, să strigi *hoții!*, ca să fii luat drept vinovat. Mai degrabă o epenteză decît o simplă despărțire în silabe (înțelesuri, învățăminte) a unei cărți, articolul lui Dan C. Mihăilescu, reluat din *Litere, arte, idei*, trece de la înțepătura prin cojoc, de cititor cusurgiu, respectuos totuși, pînă la proba contrarie, la eseul de psihologia mulțimilor, făcut cu arme de sociolog „volant“. De om care se plimbă, vorba lui Eminescu, *pentru pîine, pentru linte*, din coadă-n coadă și vede, nici mai mult, nici mai puțin, decît lumea românească la 1990: un *viceversa* trist, de clovnerie trecută-n impostură...

Mai încolo, părăsind repede actualitatea care nu-i, niciodată, atît de nouă pe cît se pretinde, Dan C. Mihăilescu o dă pe partide literare (la fel de la zi oricînd, se-nțelege). Eminescu vs. Caragiale, și preferința noastră pentru cel dintîi care, zice-se, ni s-ar potrivi, deși lucrurile stau, vezi bine, ... viceversa. De fapt, nici n-are rost să-i desparți, că una sînt, în genele unui popor care s-a cam scăpat de amîndoi („Războiul celor două partide nu se va încheia decît în ziua cînd vom înțelege, vom accepta și ne vom întreba, în sfîrșit cît se poate de calm și de serios de ce Eminescu și Caragiale – emisferele simbolului național – au murit unul în ospiciu și celălalt în exil.“), idealistul prob, sărac și cinicul berar, păgubit de mușteriii care veneau să bea pe veresie. Și unde să se vadă mai bine asemănarea decît în mersul presei, care l-a dezamăgit pe unul, l-a amuzat amar pe celălalt. Și azi, ca și atunci, gazetăria nu se face cu ziare și reviste, se face cu rumori (ce dacă *scripta manent...*), prilej de comică exasperare: „ telefoniada e sfîntă, ca și taclaua pe coridoare. Nimic nu se știe exact, nimic nu se citește cu atenție, nimic nu se disociază (totul se asociază întru suspiciune), dar totul se comentează la sînge. Telefonul fără fir face ca articolul tău din ziarul **X**, de laudă la adresa cărții lui Y, să devină, în gura lumii, exact inversul: înjurătura lui Y, din ziarul Z, la adresa cărților ... fostei tale soții! Ce lume!“ (*monșer, ce lume...*). Actuală chestie, chit că veche de aproape 15 ani. Și la ce, mă rog, v-așteptați? Vorba celuilalt confrate, *de ai cumva iluzii ești pierdut, și ești ridicul...*

Dan C. Mihăilescu scrie, cu toate astea, și despre iluzii. Pierdute și nu de tot, pe cîmpul de bătaie al generației '27. Tineri porniți pe-un drum fără *viceversa*. Sigur, problema sensului giratoriu, dacă vreți, se pune și-n ce-i privește, dar cu totul altfel. Centrul nu'e, pentru ei, compromis (amintindu-ne noi că, bunăoară, Gagamiță nu vine nici de la stînga, nici de la dreapta, ci de-a dreptul de la „centru“), ci paradox, este, scrie Dan C. Mihăilescu, „zona echilibrului ce se împarte“. Așa-l înțelege Mircea Vulcănescu, mintea cea mai prudent-tipicară dintre ei. Și așa gîndind scrie, nuanțat, despre maestrul lor, Nae Ionescu și despre frenezia bine temperată. O vreme. Iar Dan C. Mihăilescu, îi reia, punctînd din loc în loc și iscînd întrebări (e, nu încape vorbă, tactica lui favorită...), verdictele reci, date la cald. Dimpotrivă, ce înseamnă să excezi însuși excesul, ce va să zică „nu, nu, sigur că da!“ e de aflat din „episoadele“ lui Dan C. Mihăilescu despre Cioran, citit, disputat, vizitat la Paris, mistuit cu-același impuls de *hassen-lieben* (care-o fi de stînga, și care de dreapta?...) cu care și el a trăit o viață, modelat, pînă la urmă, ca latură a gîndirii hexagonale: „*demonul apocaliptic*, în extaz negativ și închegat prin disoluție“, împreună cu „*demonul goethean*, constructiv, egofil și multiplu creator (Eliade), *demonul ludic*, jucînd totul în legea eului (Eugen Ionescu) și *demonul paidetic*, socratic și mefistofelic deopotrivă, care practică sistematic pactul cu ceilalți, din adorație pentru propria-i unicitate (Noica). Patru energii daimonic-năvălitoare, alături de două aripi de îngeri exterminați: Mircea Vulcănescu (metafizica națională) și Mihail Sebastian (luciditatea sentimental-estetică). E, firește, o schemă prin care se prevede, pentru Cioran, cel puțin, stema Franței hexagonale. Amestecul de revoluție și de tipicuri boierești, de republică și de elitism *vieux style*, de puritatea limbii și de globalizare culturală, foarte *à la française*, dospește în tot ce scriu oamenii generației '27. A fost, atunci, să-nvingă dreapta, dar lor le era ursit centrul. Acel centru, încă nedesfăcut în opțiuni, am mai spus-o, păguboase, mai mult, periculoase, duse prea departe, încearcă să-l recupereze, cu empatie rară, Dan C. Mihăilescu. Cioran, bine citit, este, spune el, și un gazetar de nuanțe, pe care trebuie să ai răbdarea, și bunăvoința, să le diseci. Dacă vrei, cu-adevărat, să spui ceva, fără mînie și părtinire, despre o generație căreia-i dăunează, ca fapt de cultură, mai puțin de ideologie, și respingerea furibundă, și veșnica îndrăgostire, fie și la modul *și te uram cu-nverșunare, te blestemam, căci te iubesc* (întru care Dan C. Mihăilescu cam păcătuiește...). Dacă nu, nu...



Dan C. Mihăilescu

Îndreptări de stânga

HUMANITAS

Dan C. Mihăilescu,* Îndreptări de stînga, *Humanitas, 2005, 257 pag.

Mai rețin, dintr-un volum care e de citit, pentru secțiunea lui din mijloc, *La școala generației '27*, și ca o lucrare de istorie literară ceva mai „prizabilă“, dificilă totuși, printr-o sobrietate, chiar întortochere a stilului, adoptată cam *à contre coeur* (n-aveți decît s-o comparați cu verva genuină a „bucăților“ despre Caragiale...), paginile de final, „indiscrete“ cu scrisorile lui nenea Iancu. O lume pe muchie, căreia-i mai scapă cîte-un picior ba-n stînga, ba-n dreapta, servindu-i minunat de model (și, într-un fel, de justificare pentru propriile „erezii“ doctrinare) lui Dan C. Mihăilescu, o lume (și-o carte...), fir-ar să fie, liberă. La tinerețe, nu ține direcția din exaltare (tragică), la bătrînețe din cîrcoteală (comică). Sau invers. *Îndreptări de stînga* are destul din amîndouă, și din „explicația“ lui Cocteau cu un amic idiot: „Cher idiot, je vous remets les clefs de la ville. Dans le tiroir du gauche vous trouverez celles du tiroir de droite et vice-versa.“ Să nu lungesc vorba, cu Dan C. Mihăilescu poți să te joci, oricît, cu plăcere și fără supărare, de-a *alba-neagra* pe cărți și personaje, *stînga cîștigă*, ba nu, *dreapta*. Fără să acuzi, vreo clipă, frivolitatea sau „facerea din vorbe“. Ba, mai ajungi să și crezi că *mă răzgîndesc, deci exist...* ■

critică literară

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Covorul roșu

Memoria noastră afectivă colorează diferit vechiul regim, „Epoca de Aur“ din care am ieșit și pe care nu puțini și-o amintesc cu ochii împăienjeniți de lacrimi. Într-una din pivnițele întunecoase ale mentalului colectiv, Nicolae Ceaușescu stăruie ca un tătuc exigent, dar drept, un om de omenie împins într-o direcție nefastă de către *ea.* Câte ar mai fi făcut *el* pentru noi, dacă nu l-ar fi stricat anturajul! Şi ce multe lucruri a realizat, chiar și așa, cel mai iubit fiu al poporului, prin comparație cu bicisnicii care i-au urmat!... Ura enormă și limpede din decembrie 1989, fluxul ei canalizat social și direcționat către o țintă precisă s-au pulverizat în milioane de firicele și vălurele, o spumă albă, de apă mică. Printre necazurile și lamentațiile prezentului, trecutul deloc îndepărtat începe să fie întrezărit într-o lumină dulce, blândă, odihnitoare. Un fel de eden socialist, din care au dispărut foamea, frigul și frica, întunericul din apartamente și turnătorii de pe scara blocului, cozile și rațiile la alimente, cele două ore de unic program TV, uriașele manifestații populare întru glorificarea perechii prezidențiale, sincrone cu demolarea caselor și a bisericilor, mutilarea satelor, rescrierea Istoriei, restul „sistematizărilor“ operate de către un Conducător paranoic. Grijile zilei de azi se aștern peste mizeria zilei de ieri, percepută acum cu un anumit confort psihologic și moral, datorat distanțării. Ar fi de ajuns un scurt și spectaculos *come-back* ceaușist, trei zile și trei nopți cu multiubitul și urâtul cuplu dictatorial, pentru ca sentimentele mai vechi, repulsia, groaza, aversiunea adâncă să se ridice de pe fundul inimii României.

Din fericire, acest lucru este imposibil; astfel că reintrăm în pielea de cobai exclusiv prin retroproiecție, parcurgând documente și mărturii referitoare la trecutul recent, file de arhivă și istorii orale, amintiri ale cunoscuților și necunoscuților. Memoriile și confesiunile așa-numiților *foști*, însemnările și justificările lor vin să completeze acest tablou încă neînchegat, cu destule pete albe. Iar curiozitatea cu care publicul le citește cărțile (și le urmărește intervențiile televizate) este, la trei luștri și mai bine de la Revoluție, constantă. Interesul documentar prevalează încă asupra celui literar. Recunosc că am început lectura volumului semnat de Cela Varlam și patetic intitulat *Să nu-mi luați temnița* cu această dizgrațioasă, omenească aviditate de a afla unele dintre secretele vechilor zei ideologici. Nu atât ce mâncau, cum se îmbrăcau, în ce fel petreceau, cât modul în care gândeau și se raportau la masa populației. Cum împăcau, în mintea și sufletul lor de activiști, *etica și echitatea* (principiu mult trâmbițat) cu masivele privilegii de care ei și numai ei, cei puțini, beneficiau – prin oportune devieri de la doctrină, prin bine ferite, dar atât de evidente portițe în zidul socialismului real. Volumul de față, transparent autobiografic, răspunde cu onestitate unor astfel de întrebări. Personajul în care se proiectează, până la deplina suprapunere, autoarea, fiică de fost demnitar comunist (primarul Bucureștiului, în anii de maximă frenezie arhitectonică a Cârmaciului), vorbește dintr-o postură invidiabilă pe atunci, dificilă acum. Dramatismul cărții vine în primul rând din acest joc al sorții schimbătoare, care înalță și coboară steaguri laolaltă cu cei înfășurați în faldurile lor. Răsturnarea regimului aduce în viața Lukianei evenimente și transformări dureroase, cu pierderea vechilor avantaje, detenția tatălui și spectrul mizeriei în față. În schimb, Revoluția le priește altora: un fragment halucinant îl scoate în prim-plan pe fostul aghiotant al lui Grigore Pagu, unul dintre cei doi securiști însărcinați cu paza și spionarea lui, în prezent un prosper om de afaceri. Idealul lui? Să-și construiască o vilă exact ca aceea a fostului șef, urmărit altădată printre pomi...

Accentul cărții cade, totuși, pe trecutul „de proveniență proletară sus-pusă“ al eroinei. Aflată la vârsta deplinei maturități, ea își rememorează experiențele din copilărie și adolescență, interlocutorul ideal fiind, înaintea cititorului, vechiul său prieten Boris. O complicată, sinuoasă relație, cu momente de apropiere și îndepărtare, atracție și respingere, îi unește pe cei doi copii de *familie bună* (în sistemul de referință al epocii), cu părinți veșnic plecați sau ocupați, cu „Volga“ la scară, magazine inaccesibile muritorilor de rând și vacanțe petrecute în tabere speciale.

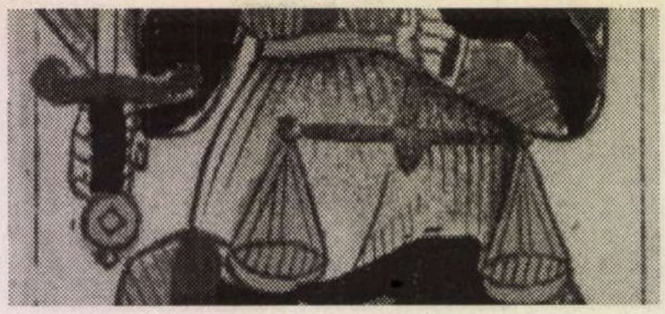
cela varlam
SĂ NU-MI LUAȚI
TEMNIȚĂ
roman
ALBATROS

Cela Varlam,* Să nu-mi luați temnița*, Editura Albatros, București, 2005, 230 p.

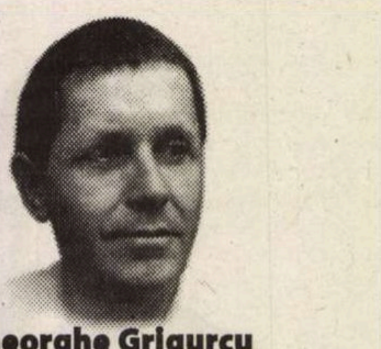
Ani buni de la aceste episoade comune, Lukiana și Boris și le amintesc cu nostalgie, conectându-se la internet pentru a coresponda prin poșta electronică și amestecându-și, o dată în plus, istoriile trăite. Cu o tehnică a compoziției foarte bine stăpânită, autoarea își lasă personajele (ea, ex-secretar literar la Teatrul „Bulandra“, el, medic chirurg în Israel) să inițieze și să dezvolte serii confesive complet diferite ca registru stilistic – și sub raportul strict al lumii investigate. În timp ce protagonista merge înapoi, pe firul vieții sale, și se oprește din loc în loc pentru a respira miresmele și miasmele trecutului, partenerul ei de dialog se concentrează asupra episoadelor recente, focalizând și povestind, literalmente, diferite operații la care participă. Într-o parte avem, așadar, o recompunere din frânturi biografice, clipe fericite și momente triste venind în succesiune; experiențe, (dez)amăgiri, revelații ce dau, împreună, o viață și un portret interior. La celălalt capăt al firului invizibil, descoperim suferințe concrete, fizice, răni și malformații descrise într-un limbaj de specialitate și oferind confesiunilor amare ale femeii „contrafortul“ unor chinuri cumplite. Dacă am decodat corect intenția autoarei, ea nu încearcă doar să pună în fața ochilor Lukianei „un alt ecran“, cum speră prietenul în halat alb. Prin aceste istorii derulate *au ralenti* și narate cu un realism, așa zicând, chirurgical, e punctată concluziv ideea că suferințele personale contează mai puțin. Ele nu sunt cu totul neglijabile, dar pălesc în comparație cu cele trăite, sorbite până la capăt de oameni complet nevinovați. O fată de cincisprezece ani, de pildă, care arată „ca un copil de zece-unsprezece ani, cu ochii galbeni, cu păr și unghii friabile, cu degete deformate, cu glezne umflate, cu piele galbenă, îngroșată și scorțoasă“ și care, supusă unei operații de transplant de ficat, moare. Există o scară a suferințelor, din care Lukiana a cunoscut, spre norocul ei, numai primele trepte. Un *lamento* prea ascuțit ar putea părea indecent prin raportare la asemenea chinuri ale unei copile care „suferă de când se știe“.

Iată o comparație intrinsecă adusă la scara întregului volum, pentru a oferi o imagine mai exactă asupra proporțiilor răului social și a cuantumului de suferință individuală. Cela Varlam a încercat și a reușit să treacă o probă de mare dificultate. Se ridică deasupra condiției sale biografice, a statutului de privilegiat în regimul trecut, și întoarce oglinda adevărului înspre lumea de proveniență. Contactul cu realitatea este mai întâi obturat, blocat, după care adolescenta cu „mirosul palatului“ începe să pășească dincolo de covorul roșu al Puterii, amestecându-se cu „oamenii muncii“. În anii '80, aberațiile Sistemului se adâncesc, iar rușinea ei de a-i aparține, și încă la vârf, devine silă de nomenclatură și de sine. Edificarea este, desigur, progresivă, dar cu atât mai convingătoare. Pasajele ce descriu descompunerea comunismului autohton sunt de o remarcabilă acuitate analitică și au impactul a zeci de studii științifice împănate cu statistici: „Boala în care intrase tata, strivit de felul de viață pe care nu-l putea părăsi, era oglinda perfectă, fără urmă de distorsiune, a bolii de la cel mai înalt nivel. Somnul se scurta, deciziile se precipitau, țâșneau oricând și de oriunde fără să le mai fie acordat un timp de gândire – de orice tip ar fi fost ea. (...) Tata intra încet-încet în resemnare, păstrând vag speranța unei retrageri nepericuloase. Era tot ce-și mai putea dori. Totul se strângea în jurul fiecăruia dintre ei, al familiilor lor. Zidurile fostei cetăți erau deja în seism. Cărămizile ca și plăcile enorme de marmură nu rezistaseră mișcărilor dezordonate la care fuseseră supuse. Speranța în țelul utopic al unora dintre ei rămăsese de mult în copilăria acestei perioade. Acum se spulberau și speranțele unor posibile viraje scurte care să corecteze traiectoria, s-o mute spre altceva, salvator. Orizontul nostru murea.“ (pp. 142-143); „Pe lângă marea clădire administrativă, pe lângă alte clădiri ale ministerelor și marilor instituții ale statului, urma să fie ridicat un cartier de blocuri masive, în care aveau să fie așezați demnitarii și familiile lor. Se proiecta o corabie concretă, palpabilă, de atins cu mâna, din care cei ce lucraseră împreună cu Ceaușescu să nu mai poată coborî vreodată. (...) Era ca un fel de smulgere disperată a fiecărei ființe în parte pentru a fi adusă, alături de celelalte creaturi similare și de propria lui ființă, într-o formulă de care nu auzisem să mai fi existat vreodată. Trăiam cu senzația că Ceaușescu folosea un forceps invizibil cu care trăgea de «ei» chiar și când nu era nevoie, că oricât de aproape i-ar fi adus, tot nu era mulțumit, că dacă ar fi ajuns să doarmă împreună cu ei, tot nu și-ar fi rezolvat problema. Era, cred, o nevoie din ce în ce mai imperioasă de a crea un *prototip existențial* alcătuit din mai multe ființe amestecate haotic într-una singură, pe care El să o țină sub neîncetată observație“ (p. 225).

Am căutat în această carte o fiică de activist comunist și am descoperit o excelentă scriitoare. O calitate pe care, într-o epocă a corecțiilor ideologice și a retrocedărilor de bunuri, nimeni nu i-o poate lua. ■



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Din literatura de sertar

După 1989 putem constata că a apărut ori cel puţin a căpătat un sens aparte conceptul literaturii de sertar. Desigur, au existat şi înaintea acestui moment de cotitură scrieri cu caracter discret, sortite unei publicări amînate ori postume, în speţă cele cu un accentuat caracter privat: jurnale, memorii, corespondenţă etc. Dar, într-un context democratic, această intenţionalitate ce le particulariza era firească, emanînd din liberul arbitru al autorului. În schimb, în circumstanţele cenzurii şi ale unidirecţionării ideologic-politice, o sumă de texte se vedeau silite de instanţe din afara conştiinţei auctoriale la o aşteptare nelimitată a dezvăluirii lor publice. În comunism, acest fenomen anormal a căpătat o extensie largă, dată fiind şi durata dureros de lungă de care a avut parte. Cu atît mai gravă a fost anomalia în ţara noastră, cu cît n-a existat supapa acelei mediatizări clandestine care, în alte state ale „lagărului socialist“, a purtat numele (rusesc) de samizdat. Dar între numeroasele răstălmăciri ce s-au ivit în actuala perioadă (după toate aparenţele, nici pe departe încheiată!) de „tranziţie“ sîntem în măsură a le înregistra şi pe cele privitoare la literatura de sertar. Sub egida ei, resimţită ca expiatoare, n-au ezitat a se situa cîţiva autori ultramediatizaţi în anii regimului comunist şi uneori chiar celebratori de frunte ai acestuia, de la Marin Sorescu la impudicul între impudici Adrian Păunescu. Pe de altă parte, condeie defetiste s-au străduit a nega pur şi simplu existenţa unei atari categorii literare, ca şi cum avalanşa de producţii nu doar memorialistice şi jurnaliere, ci cuprinzînd şi texte romaneşti şi eseistice de anvergură, precum cele ale lui Lucian Blaga şi I. D. Sîrbu sau cele ale lui Mircea Vulcănescu sau N. Steinhardt, ar fi fost ori cel puţin ar fi putut fi tipărite în decursul „epocii de aur“! Vedem aici un negaţionism în raport cu cenzura, o reflexă solidarizare cu disimularea efectelor sale, oficializată de către Ceauşescu însuşi care, la un moment dat, a pretins că repulsiva instituţie s-ar fi desfiinţat... Exploatarea cinică a şanselor literaturii de sertar ca şi contestarea ei jenant de nerealistă nu reprezintă azi decît două aspecte ale unei campanii, din păcate masive şi încă în curs de desfăşurare, care urmăreşte a zădărnici analiza şi sancţionarea obiectivă a trecutului totalitar, în beneficiul unei stări inerţiale şi – mai încape vorbă? – a unor persoane care au sperat şi speră să aibă de cîştigat de pe urma conduitei lor oportuniste.

Ne propunem a înfăţişa în rîndurile de faţă o mostră de bună calitate a literaturii în cauză şi anume *Jurnalul involuntar* al lui Victor Iancu, distins filolog, prozator, dramaturg, publicist. Avem a face cu o suită de însemnări dintre anii 1980 şi 1989, deci anii de criză crescîndă, ce nu mai putea fi ascunsă, a perioadei ceauşiste. Un prim strat al lor este cel imediat documentar, ca şi cum diaristul ar fi umblat cu aparatul de filmat pe străzi, prin pieţe, în instituţii, surprinzînd nu aspecte ieşite din comun, stranii, exotice, aşa cum procedează acum numeroşi reporteri, ci realitatea comună, tipică, impresionantă în bloc ca o stranietate istorică. Aberaţia era a ansamblului existenţei obşteşti, amar-pitorească precum un fapt divers vînat de amatorii de senzaţional. Întreaga viaţă a societăţii noastre se transforma într-un fapt divers prin care îşi făcea loc monstruosul. Sărăcia lucie provoca faimoasele „cozi“ pentru obţinerea alimentelor, cu prilejul cărora indivizii regresau spre reacţii primitive, spre o comportare de turmă. Detaliile au preciziunea clinică a consemnării simptomelor unei maladii severe: „La «Flora» (în Cluj) se formează zilnic, dimineaţa, cîte o coadă de 300 de persoane, fără a şti ce se dă şi dacă se dă. Mulţi îşi iau cîte 2 «libere», pentru a cumpăra ceva. Uneori trec cele două zile fără să reuşească să cumpere ceva. Stau la rînd şi femei gravide cu 2 copii de mînă. O întîmplare: la o alimentară în Mănăştur se dă marfă de 50 de lei (25 lei kaiser, 25 lei aşa-zişi crenvurşti polonezi). Povesteşte un cercetător (genial, zic unii) de la Institutul de Izotopi, care aşteaptă 3 ore în cîrje la rînd. O femeie îşi ia porţia. E cu 2 copii lîngă ea. De îndată ce văd crenvurştii în mîna mamei, sar pe ei şi-i mănîncă într-o clipă cu hîrtie cu tot. Cînd se aude că undeva se dă ceva, toţi cercetătorii de la Institut părăsesc clădirea în bloc şi se aşează la rînd. Sînt anunţaţi că nu vine nimic. Dar cineva spune că la o altă alimentară vor sosi mezeluri. Fug toţi acolo, ca o turmă. O femeie tînără povesteşte că de 5 zile dă copiilor doar cartofi fierţi cu zarzavaturi. Uleiul i s-a terminat (1/2 kg. de persoană). Pîinea e mereu «potrivită». Cînd ajunge la tejghea, cineva prezintă cele 2 bonuri de carne. Se dă o găină. Dar sînt necesare 4 bonuri. Clientul cere 1/2 de găină. Nu i se dă nimic“.

Îndreptîndu-şi obiectivul mai sus, spre etajul contrafacerilor propagandistice, Victor Iancu „filmează“ cîteva dintre cele cu amplă circulaţie. Sînt lucruri deja bine ştiute, însă meritul autorului e de a le fi surprins „pe viu“, cu emoţia corespondentă a contactului iniţial. Comentariul său spulberă pretenţia de adevăr a propoziţiilor oficiale, denunţă materialul sofistic ieftin din care au fost confecţionate în atelierele tendenţiozităţii de partid şi de stat. Astfel, utilizînd tertipul „umanizării“ discursului lor, activiştii au susţinut că, deşi am avut „greşeli“ şi s-au săvîrşit ilegalităţi, „mersul a fost mereu ascendent“, n-a fost influenţată „direcţia de înaintare“ etc. Dar aici, socoteşte Victor Iancu, nu e decît „o judecată strîmbă şi reductoare“. Cei ce se rostesc aşa se întemeiază exclusiv pe cîteva procente ale creşterii economicului: „Nu contează *involuţia* politicului, degradarea morală, ruinarea culturii etc. Contează numai procentele de creştere economică, obiectivele industriale construite, sporul producţiei de oţel şi ciment. Aşadar, pentru aceştia nu contează omul. Ei nu construiesc lumea nouă pentru omul real, pentru cel existent azi (şi care va fi şi cel de mîine), ci pentru omul abstract din mintea lor, care se extaziază în faţa «realizărilor», «înfăptuirilor», «succeselor» (furnalelor, coloşilor industriali etc.)“. La fel de „abstractă“, *id est* lipsită de valoare, este şi enorm trîmbiţata „independenţă“. În fapt, Ceauşescu a luptat „pentru independenţa proprie, atît faţă de marile puteri străine, cît şi faţă de poporul român. Rezultatul: independenţa fără libertate“. Ca urmare, „poporul este subjugat nu de străini, ci de propria-i oligarhie. Şi asta e mai descurajant. Căci de străini speri că vei scăpa, lupţi continuu să scapi. De «ai tăi» cum să scapi?“. Iar „valorificarea moştenirii culturale“, altă sintagmă a limbii de lemn, nu era decît, de cele mai multe ori, o „şarlatanie“. Croşetele, sutele de note „corective“, grila ideologică a prefeţelor îi desfigura fără greş pe toţi „oamenii mari“ dinaintea comunizării României: „Deci ce primim de la Rădulescu-Motru? Nişte fragmente. Şi acelea, amendate. De ce «valorificăm» atunci? a) Pentru a arăta că sîntem în continuitatea istorică. b) Pentru a arăta că şi noi, românii, am avut faliţii noştri (pardon, filosofii noştri) = protocronism. De fapt, nu acceptăm nimic integral. Din trecut, din cultura trecutului. Pe toţi îi judecăm după clişee, după paturi ale lui Procust, în care nici unul nu încape. (Ehei, cu religia! Cum să accepţi un cît de mic rol pozitiv al religiei şi al bisericii în istoria naţională? «Religia este numai dăunătoare. Scurt! Orice altă interpretare se respinge!»)“.

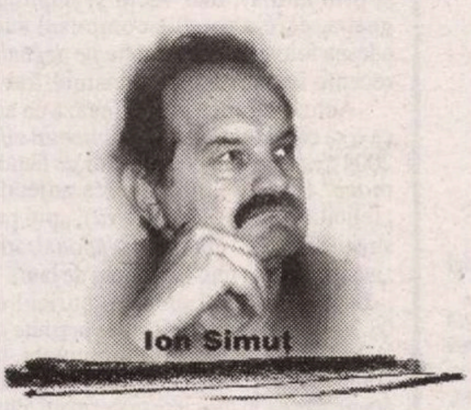
O parte nu mai puţin consistentă a *Jurnalului* în discuţie o alcătuiesc pasajele destinate unor scrieri beletristice, o „adunare de material“ pentru „viitoarea construcţie“. Un astfel de „material“ nu e nici el rupt de prezent, formînd un corp comun cu acesta, precum un fel de transfigurare a prezentului, o proiecţie a sa pe ecranul istoriei. Istoria josnică a actualităţii e filtrată prin cea eroică a înaintaşilor transilvani producîndu-se un amestec insolit de planuri ce le unifică într-un epos potenţat de tîlcuri perene. Victor Iancu îşi propune a scrie un roman despre Avram Iancu, cel adevărat, şi despre un anume Axinte Grapini, ce se închipuie a avea o astfel de identitate în anii '50. Întemniţat la Marmaţia, falsul Avram Iancu îl cunoaşte pe Iuliu Bădăcin (*id est* Iuliu Maniu), osîndit de regimul totalitar la temniţă grea pe viaţă, pe care, în nebunia lui, îl confundă cu Simion Bărnuţiu: „Va fi condamnat la doi ani şi jumătate închisoare. Securiştii şi procurorii declară că numai *face* pe nebunul, dar e perfect conştient. Face aproape un an de închisoare la Canal sau la stuf. Acolo munceşte în general conştiincios. Numai din cînd în cînd are ocazia să devieze: cînd vede indivizi care i se par a fi tatăl sau fratele lui Avram Iancu («tatăl meu», «fratele meu»), Simion Balint, Axente Sever etc. Atunci începe să vorbească de revoluţie, de soarta naţiei etc. După un an e trimis într-o clinică psihiatrică. Aici se comportă la fel. E docil, numai cu vorba deranjează. La început, ia bătaie şi pentru asta. Apoi e lăsat în pace şi în cele din urmă eliberat (după 7-8 luni). În sat nu mai recunoaşte pe nimeni aproape. Pe mulţi îi confundă cu contemporanii lui Avram Iancu“. Acuzat în timpul unei anchete brutale că ar fi „legionar“, „plesnit peste bot de-i sare sîngele pe nas“, eroul în dublă ipostază se autodefineşte astfel într-o patetică formulă integratoare: „Eu nu sînt un simplu legionar. Eu sînt prefectul Legiunii Auraria Gemina! (pauză). Adică am fost. Acum sînt un simplu instrument în mîna călăilor poporului meu (sau «Acum sînt un simplu obiect de batjocură în mîna duşmanilor dintotdeauna ai naţiei mele»)“. ■

Victor Iancu, Jurnalul involuntar, Ed. Paralela 45, 2000, 100 pag.

cărţi primite

- Graţian Jucan, *M. Eminescu. Peste nemărginirea timpului*, Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza“, 2005.
- Velimir Hlebnikov, *KA*, proză, teatru, eseuri, versiune românească, prefaţă, tabel cronologic şi note de Leo Butnaru, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2005. 188 pag.
- Anton Jurebie, *Descompunerea pe jumătate*, Craiova, Ed. MJM, 2005 (versuri). 64 pag.
- Petre Constantinescu, *Frenezia iscusinţei*, eseuri, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2005. 214 pag.
- Ionel Găină, *Între două zări*, Bucureşti, Ed. Publistar, 2005 (roman). 232 pag.
- Noe Smirnov, *Replici în panteonul naturii*, scene din viaţa unor mari savanţi români, Bucureşti, Ed. Cheiron, 2005. 196 pag.
- Cengiz Bektaş, *Yapisi Yüre? n/ Clădirea inimii*, ediţie bilingvă turco-română, trad. din lb. engleză de Ioana Ieronim, Nădlac, Ed. Ivan Krasko, 2005 (versuri). 68 pag.

comentarii critice



Ion Simuț

O lume anapoda

CĂRȚILE CIVILIZAȚIEI ROMÂNEȘTI
lecturi esentiale
DUMITRU RADU POPESCU
F
EDITURA INSTITUTULUI CULTURAL ROMÂN

Dumitru Radu Popescu, F, roman, cronologie și postfață de Mihai Iovănel, Editura Institutului Cultural Român, 2004, 404 p.

Romanul *F*, apărut în 1969, consacră un scriitor în elita prozei noastre contemporane. Dumitru Radu Popescu mai publicase până atunci șase volume de nuvele, dintre care s-au detașat *Dor* și *Duios Anastasia trecea*, plus alte două romane. Dar un stil narativ nou și o perspectivă epică originală se impun abia cu *F*, care deschide un ciclu epic, considerat până astăzi partea cea mai bună din întreaga creație, extrem de vastă, a scriitorului. Ciclul epic va fi extins cu alte patru romane, dar când e vorba de reprezentativitate axiologică și performanță estetică numai *Vânătoarea regală* (1973) îi face concurență romanului *F*. E, fără îndoială, un roman canonic, care poate fi așezat printre cele mai bune zece-cincisprezece din toată literatura română contemporană, într-o lectură oricât de exigentă și o selecție oricât de severă.

Recitit astăzi, nu mi se pare că a pierdut nimic, chiar dacă sunt elemente care pot să-i dateze anumite detalii. Mihai Iovănel, unul dintre tinerii noștri critici de încredere, postfațator al unei noi ediții a romanului *F*, certifică rezistența lui în timp, numindu-l „o carte impresionantă, o carte majoră, care ne poate reaminti, sau învăța, acum când la modă sunt minimalismele și pretextele romanești pentru nombrilism, că în spațiul ficțiunii umanitatea noastră poate fi precizată mai profund decât în oricare altă parte“. Circumstanțele, conexiunile sau intenționalitățile oblice ale cărții pot păli, dar rămâne revelația unei profunzimi umane, despre agresiunile istoriei care nasc monștri în conștiințele tulburate de frica schimbării.

Forțând nota politică a cărții, am putea-o considera deschizătoare de drum în seria romanelor obsedantului deceniu, acelea care fac un proces subtil al schimbărilor brutale din perioada stalinistă și imediat post-stalinistă (deceniul șase) – o serie continuată de *Păsările* lui Al. Ivasiuc (1970), *Marele singuratic* de Marin Preda (1972), *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura (1974) și încheiată în 1980 de *Cel mai iubit dintre pământeni*, care epuizează genul și subiectul. Sensul critic este însă la D. R. Popescu eufemizat de dezvoltările simbolice și poetice, de arborescențele grotești ale unei istorii și ale unei lumi ieșite din țâțâni. Istoria este percepută ca farsă, iar protagoniștii ei, ca niște bufoni – cum bine observa Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, plasând romanul derepopescian în categoria corinticului. „Incertitudinea lecturii“, după cum explică exegetul în același loc, se datorează imposibilității de a alege între real și simbolic.

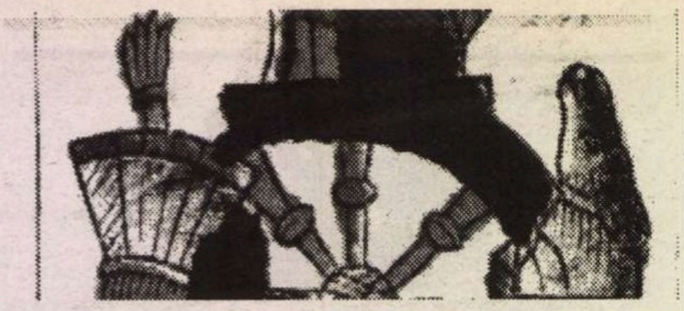
Estomparea realității se realizează prin includerea unei apreciabile și derutante doze de absurd în construcția narativă. Aleatoriul tulbură ordinea și sensurile. Cauza tulburării iremediabile a lumii rurale poate fi cu greu reconstituită, ca o traumă profundă, în colectivizarea forțată, însoțită de crime, brutalități și abuzuri. Rezultatul este cel care se vede și deconcertează frapant: o lume anapoda, cu toate determinațiile slăbite, dacă nu suspendate. Spațiul și timpul sunt incerte, deși există vagi elemente de situare. Orașele imaginare Câmpuleț și Turnu-Vechi, satul Pătârlagele, dintr-o zonă cu mulți nemți, au legături și vecinătăți cu Timișoara și Reșița, amintite în roman. Reperele temporale pot fi identificate undeva în a doua parte a deceniului șase. Dar, într-o lume ciudată, stranie, cu valorile tradiționale zdruncinate, totul e dereglat: temporalitatea, comunicarea, relațiile umane (lipsite de cel mai elementar firesc), moralitatea, legile, ierarhiile. Deși e vorba în mod cert de lumea satului, *F* nu ne apare ca un roman țărănesc de felul *Moromeților*. Deși Tică Dunărințu întreprinde o anchetă pentru aflarea unui adevăr ascuns (cum a fost omorât tatăl său?), romanul nu are un aspect evident de justițiarism, pentru că nimeni nu mai are conștiința valorilor etice (adevărul, dreptatea, onestitatea), decât ca o vagă amintire. Deși deducem că raporturile dintre oameni sunt alterate de noile structuri ale puterii comuniste discreționare, în ofensivă împotriva rezistenței țăranilor la colectivizare, romanul nu e niciodată tezist politic. Dacă includem romanul *F* într-o categorie sau alta (romanul obsedantului deceniu, roman-anchetă, roman politic), o facem pe baza unor speculații ce nu-și au suficientă motivație. Incertitudinea lecturii (despre care vorbea N. Manolescu) derivă din însăși incertitudinea unei lumi în schimbare, o lume al cărei sens nu se întrevede, poate fi numai dibuit în obscuritatea istoriei complet debusolate.

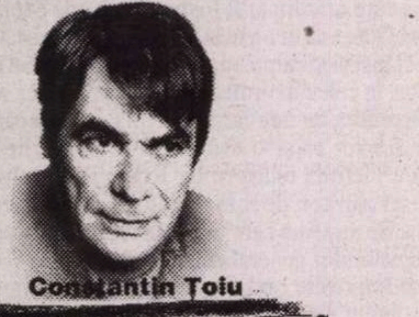
Structura narativă e surprinzătoare prin noutate și derutantă prin disparitatea nucleelor epice ce plutesc într-o suspensie de particule, un amestec de realitate și fabulos, de autentic și incredibil, particule ce se ciocnesc într-o mișcare browniană. Cele trei părți ale romanului, de proporții diferite, creează numai o aparență de organizare: *Ninge la Ierusalim* (aproximativ 20 de pagini), *Boul și vaca* (170) și *Cele șapte ferestre ale labirintului* (200). Faptele nu pot fi puse cap la cap nici printr-o reordonare. Descentrarea narațiunii reproduce descentrarea lumii. Există lacune temporale, nebulozități, sincope, versiuni diferite asupra întâmplărilor, voci și interese care intră în conflict. Narațiunea este pulverizată până la o aproape imposibilă reconstituire a cronologiei și a unei lumi coerente. E o narațiune labirintică, având foarte multe ramificații cu drumuri închise. Aspectul de puzzle e dramatizat de cititor prin absența unor figurine, astfel încât întregul nu poate fi reconstituit, ci numai presupus sau imaginat. Întregul e el însuși o ipoteză, ce se bazează pe un număr insuficient de piese dintr-un puzzle. Pare că unitatea, coerența, logica și armonia unei lumi au fost spulberate de un accident cosmic sau de o explozie internă. Demonul, principalul agent perturbator, e Moise, director de școală și activist cooptat în grupul de asalt ideologic asupra țăranilor obligați să-și înscrie pământul în colectiv.

Rolurile se lămuresc întrucâtva spre finalul romanului. În ultimul capitol, Tică Dunărințu discută mai ales cu Nicolae Pop, un fel de curier al satului, unul din însoțitorii lui Moise, activistul și insul demonic. Nicolae, martorul, este luat drept nebun sau farseur și, dându-și seama că este necreditabil, ar vrea să se reabiliteze. Tică, anchetatorul, încearcă să înțeleagă ce s-a întâmplat cu tatăl său, Horia Dunărințu, victima enigmatică. Moise, criminalul, dispare într-un accident de tren, ceea ce complică teribil lucrurile. Nicolae, asumându-și vinovăția de a fi fost martor impasibil în crima care oricum ar fi fost săvârșită de Moise, vrea să acrediteze ideea că el l-a ucis pe brutalul activist. Criminalul devine el însuși victimă, martorul se transformă în suspect, pentru ca, în cele din urmă, în secvența finală a romanului, să săvârșească cu adevărat o crimă, alta decât aceea pe care ar fi vrut să și-o asume. Astfel, anchetatorul se pare că e victima martorului. Rolurile se schimbă într-un carusel aiuritor, de roman polițist ce poate continua la nesfârșit. Se naște un cerc vicios al crimelor, al vinovățiilor și al suspiciunilor generalizate. Ambiguitățile și confuziile fac să se împrăștie răul fundamental asupra tuturor.

Nicolae e singurul implicat care are probleme de conștiință. Când procurorul Tică Dunărințu îl eliberează, după ce fusese reținut ca învinuit fără probe (pe baza unui autodenunț) în anchetarea morții lui Moise, Nicolae cade într-o disperare neagră, pentru că se dovedea că *„e un neisprăvit, un bețivan, un neputincios, un mort viu, un nimeni“*. Libertatea era o pedeapsă insuportabilă, ucigătoare, pentru el. Procurorul mărturisește despre dostoievskianul proces de conștiință al lui Nicolae: *„Poate voia doar să-l privesc și l-am privit și l-am înțeles încă o dată că dorea să fie fericit și că alții îl considerau nefericit, bețiv; om de nimic. Însă n-aveam altă soluție: era nedreptate și mai mare ca el să fie condamnat pentru ceea ce nu săvârșise și era o nedreptate numai dacă el continua să fie privit cum fusese înainte de a-și asuma moartea lui Moise. Voise să se reabiliteze și nu reușise. Şi tânjea și acum după ceea ce nu era el, după o faptă mare pe care un ins slab ca el n-o săvârșise“* (p. 374). Dar dezbaterea morală nu se oprește aici. Doctorul Vasile îi deconspiră lui Tică o logică ascunsă a lui Nicolae, aceea că, dacă va fi omorât el, anchetatorul (cum de altfel se va și întâmpla), se va dovedi că Moise nu murise întâmplător, într-un accident, ci pedepsit cum se cuvine prin legea morală, căci altfel risca să fie transformat în victimă compătimită. Demonstrația este că Nicolae, cu toate complicațiile lui morale, e un labirint fără ieșire, ca orice om: *„omul este un labirint ce se caută pe sine și nu se găsește și cu siguranță nu știe cine este, ce vrea, ce-a făcut: E un necunoscut el față de sine, și nu se poate cunoaște. Şi nu doar mediul social este un labirint fără ieșire, ci și viața e, și omul în primul rând. Degeaba voia Nicolae să scape de acest labirint, să fugă de el, labirintul era în el“* (p. 378). Avem aici o bună parte din „filosofia“ narațiunii derepopesciene, deopotrivă cu deconspirarea resurselor ei subversive, profund anti-marxiste. Avem astfel atestarea unei viziuni existențiale care s-a sustras constrângerilor epocii. Retorica adevărului e minată și ea de derizoriu, pentru că, dacă omul nu se cunoaște pe sine, cu atât mai puțin poate afla adevărul despre lumea exterioară, iar rezultatul deliberărilor sale *„este ceva între minciună și adevăr, căci și minciuna poate să ascundă multă omenie și dreptate și adevăr, și adevărul poate să fie cu găuri ca un cașcaval de acela care pute, deși unora le place“* (p. 209). Prin urmare, întreaga anchetă a romanului în căutarea adevărului e inevitabil să nimerească în găurile acestui cașcaval: iluzoriul Adevăr.

Alienarea lumii se revelează prin inserturi de elemente aparent fantastice, prin viziuni halucinante, episoade macabre, intruziuni grotești, personaje insolite, psihologii distorsionate, anormale. Naturi umane paradoxale multiplică exasperant vocile narative și versiunile despre o realitate incertă. Adevărul se pierde în ceața relativismelor și a presupozițiilor, uneori aberante. Lumea e sucită, stricată, pentru că e violent agresată în tradițiile ei. Din puzzle-ul tematic anunțat pe coperta primei ediții a romanului (fericire, femeie, fotbal, fugă, frică etc.) putem alege o temă dominantă: frica. O structură deschisă, o construcție faulkneriană de povestiri, o compoziție flexibilă, romanul *F* este o narațiune în derivă, ca însăși deriva lumii pe care o reprezintă. Un flux verbal inepuizabil (în care adjectivul este „omorât“ – o performanță stilistică demnă de luat în seamă), romanul *F* dezvoltă sensuri multiple (politice, morale, psihologice, mitologice, biblice, fantastice), care se bruiază și se concurează unele pe altele, pentru a se pierde într-un labirint hermeneutic, imposibil de explorat și de elucidat până la capăt. Dacă există un capăt, adică o ieșire. ■





Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Corectură necesară

O constituţie viitoare a lumii ar putea avea drept prim articol următorul text:

Pe lângă libertate, învăţătura este însuşirea importantă a omului modern, răul fiind, de cele mai multe ori, urmarea lipsei acesteia.

De la 1789 spre noi, libertatea, în fine, în principiu cucerită, a tot fost proclamată pe glob, fără ca omenirea, de fapt, în ansamblul ei, să se aleagă cu vreun câştig temeinic şi cuprinzător.

S-a văzut. Din contră. Se poate spune că, din pricina libertăţii, lăsată de capul ei, fără o acoperire reală, însoţită de regulă de o ignoranţă întinsă pe largi suprafeţe ale planetei... (ultimele... trei secole?)... avură parte numai de prăpăduri civice.

Sunt sociologi în stare să regrete, de exemplu,... comunismul, ca orice formă de dictatură, ce ar fi în stare să realizeze pe larg... instruirea *maselor* (Doamne fereşte!) pe temeiul unei ideologii, pretins umanistă.

Ei mai susţin că acesta,... comunismul,... a avut ghinionul de a fi fost încercat mai întâi pe ruşi şi de ruşi (cunoscându-li-se mai de mult metehnele), *chiar Lenin* afirmând din capul locului nepotrivirea... Şi că, în viitor, cândva, bine aplicat, acelaşi regim totalitar falimentar ar fi până la urmă capabil să înveţe Umanitatea, în întregimea ei, până la ultimul trib din cea mai izolată junglă de pe Terra, de pildă că... *pământul se învârteşte în jurul soarelui şi nu invers... sau că trei şi paişpe...* etc., etc.

Dacă ar fi astfel,... dar numai dacă ar fi...

Adevărul însă e că s-ar arunca iarăşi copilul din albie, cu albia clasică şi cu jegul ei cu tot.

*

Totuşi, problema rămâne: *Ignoranţa.* Precum şi necesitatea învăţăturii.

Obsesia sociologilor amintiţi, democraţi, liberali prin concepţiile lor politice, este instaurarea *legală şi obligatorie* a instrucţiunii de toate gradele, după posibilităţile fiecăruia, cu amenzi sau altele, ca în cazul permiselor de circulaţie automobilistice.

Astfel, în mare, juridic şi cu acte în bună regulă, vor exista, un timp – nu am avea ce face, – o *clasă a cuvântătorilor normali, de rutină* şi cealaltă, picată la examenele elementare de limba română, *clasa cuvântătorilor oarecum sau aproximativ*, în care puteţi introduce din acest moment pe cine vreţi dvs.; fie pe cei cu aspect de buldogi, fie cu figuri de urangutani, ce se perindă zilnic pe la televizorul dvs. casnic; fără dreptul, de aici înainte, de a se mai bucura de acest privilegiu, din cauza greşelilor gramaticale ieşind din uzul general.

Utopie?... Desigur. Dar... măcar să ne închipuim...

*

Alţii, - pe acelaşi criteriu al învăţăturii însuşită de cetăţeni, - ar vrea să se reinstaureze pur şi simplu sclavia de pe timpul Imperiului roman, dacă tot ne tragem de la Râm... Înveţi, ştii, sus; nu, jos!

Ignoranţii din cale afară şi imposibil să înveţe câte ceva, cât de cât, şi care acum sunt mari şefi, să fie decretaţi peste noapte sclavi şi trimişi la parterul social...

Ce satisfacţie pe noi să vedem, tot la t.v., lectica maestrului Iordache, faimosul teoretician al funcţiei virgulei în limba noastră, dusă la trap de mardeiaşi avansaţi.

Parcă îl văd pe unul sau pe altul că sare şi ne dă în judecată pentru că l-am jignit. Vorba lui Păstorel: ţoapa română nu mai e ţoapă, dacă nu se ofensează pă loc... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Moca

De mai multă vreme, mai ales în limbajul argotic al tinerilor, e curentă folosirea cuvîntului *moca* pentru noţiunea de „gratis, gratuit“. Seria sinonimică a gratuităţii nu e prea bogată în română, nici în varianta standard, nici în cea populară şi familiară - lucru oarecum surprinzător, dată fiind importanţa practică a conceptului. Există desigur perifraze - *fără bani, fără plată, de pomană*; expresia *pe blat* indică (în limbaj argotic) doar soluţia ilegală; *gratis* şi *gratuit* - termenii standard - sînt împrumuturi moderne din franceză (forma *gratis* motivându-se şi prin latină); mai vechi şi popular e turcismul geaba, care a produs compusul sudat *degeaba*, adesea folosit în construcţia *pe degeaba*; în anunţuri recente îşi face loc anglicismul *free*.

Actualul *moca* funcţionează ca adverb - „Bine că o să cânte *moca*!“ (*Evenimentul zilei* = EZ 3743, 2004); „Asistenţii persoanelor cu handicap muncesc *moca*“ (EZ 09.2002) - şi ca adjectiv invariabil: „felicitări *moca*“ (apropo.ro); „pui prăjit *moca*, pe străzile Romei“ (*Jurnalul Naţional*, arhiva Internet); „intrare *moca*... muzica extrem de bună“ (sapteseri.ro); „spaţiu comercial *moca* în buricul târgului“ (EZ 08.2005); în ambele ipostaze permite chiar gradaţia: „vând *aproape moca*“ (computere. bursa. rol.ro), „bilet *aproape moca*“ (weblog.ro). Cuvîntul argotic apare adesea în asociere cu termeni tehnici - „*hosting moca* de 1 GB“ (phpromania.ro); „*hosturile moca* nu sînt sigure“ (wmarena.ro) - şi a pătruns destul de mult în limbajul jurnalistic marcat colocvial.

Forma *moca* constituie de fapt un indiciu cronologic şi este un exemplu al reînnoirii permanente a limbajului familiar-argotic: în ultima vreme şi la generaţiile mai noi, ea a înlocuit forma şi construcţia precedentă cu acelaşi sens - *(pe) de-a moaca*. Aceasta din urmă circulă de cel puţin o jumătate de secol; o descoperim în literatură, de la proza cu tematică muncitorească a anilor '50 şi pînă la optzecişti: „Bani? - ţi-i dau eu, n-avea frică. Nu mi-o dai *pe de-a moaca*“ (Nicuţă Tănase, 1957); „Poţi să plăteşti...? întreabă mecanicul. Doar nu crezi că-i *de-a moaca*“ (G. Cuşnarencu, 1988). Trecerea de la *moaca* la *moca* pare un caz de remotivare sau de etimologie populară bazată pe paronimie: vorbitorii care nu puteau da un sens expresiei *pe de-a moaca* au apropiat-o poate de un cuvînt cunoscut - *moca* (tip de cafea). Lucrurile sînt totuşi mai complicate: cuvîntul *moacă*, cuprins în expresia *pe de-a moaca*, circulă încă destul de mult, în registrul popular şi argotic, cu sensurile „faţă“ şi „cap“: „Are o *moacă* de gîde“ (S. Tănase, 1990); „dacă aţi citit CV-ul meu (dacă nu - clikaţi pe *moaca* mea şi îl aveţi“ (obrega.tripod.com); „se citeşte *pe moaca* ei că îşi doreşte o carieră în modeling“ (cafeneaua.com); *Dă-i la moacă!* etc. Circulă în continuare şi expresia pe de-a moaca: „a dat sedii *pe de-a moaca* unor ziare care l-au propulsat în confruntările cu contracandidaţii pe care i-a avut în alegeri“ (*Ziarul de Iaşi*, arhiva internet); „se pare că s-a săturat să utileze *pe de-a moaca* locuinţele poliţiştilor şi ale notabilităţilor satului“ (*Jurnalul de Transilvania*, arhiva); „nici până în ziua de azi nu s-a prezentat la locul de muncă oferit *«pe de-a moaca»*“ (*Cotidianul Argeşul*, arhiva); internetul ne permite să observăm chiar distribuţia geografică echilibrată a expresiei, în toate zonele ţării. Legătura dintre sensul cuvîntului *moacă* şi cel al expresiei *pe de-a moaca* rămîne însă obscură. Din păcate, cheia etimologică lipseşte chiar în cazul cuvîntului de bază: *moacă* pare să stea la originea derivatului *mocan*, a verbului *a se mocăi* şi e pus în legătură cu mai multe formaţii expresive cu sens depreciativ (*mocofan, mocîrţan* etc.). E cu siguranţă un cuvînt vechi în limbă; dar *Dicţionarul Academiei, DEX*-ul, *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu indică toate acelaşi lucru: absenţa unei explicaţii convingătoare a originii sale. E presupusă o rădăcină cu sensul „obiect rotund“, din care *moacă* ar fi dezvoltat sensurile populare actuale: „bîtă“, „măciucă“; „cap“, „faţă“, „diverse specii de peşti“. Poate că expresia „pe de-a moaca“ a fost, iniţial, un joc de cuvinte, o deraiere lexicală, substituţie glumeaţă în formula *pe degeaba*; joc cu atît mai probabil cu cît ar fi implicat un sens metaforic vulgar al cuvîntului *moacă*.

Un semn al trecerii de la *pe de-a moaca* la *moca* e şi faptul că prepoziţia pe s-a păstrat în multe cazuri, în îmbinarea *pe moca*: „de unde fac eu rost de joace *pe moca* de pe internet?“ (computergames.ro); „curioşilor celor mai curioşi pot să le vînd (*pe moca*) o idee“ (contrafort.md). Nici *moca* nu asigură în vreun fel stabilirea unei legături semantice: dimpotrivă, formularea - *a intra moca, bilete moca* - pare total absurdă. Unii vorbitori sesizează şi comentează această ciudăţenie, fără să bănuiască că punctul de pornire al expresiei nu are nimic de-a face cu tipul de cafea: „Nu cred că va găsi nimeni un răspuns la întrebarea: Cum s-a ajuns de la *cafea* la *ieftin*?“ (aberatii.ro).

Substituţia *moacă - moca*, în urma căreia se creează o nemotivare de gradul al doilea, pare a fi tot una expresivă, glumeaţă, de tipul jocului de cuvinte cu salt stilistic: un cuvînt popular-argotic e înlocuit printr-un neologism internaţional. În plus, forma corespunde tendinţei limbajului familiar-argotic de a folosi cît mai mult cuvinte invariabile: *moca* intră în serie cu *mişto, naşpa, super* etc. Scurtimea formei, gratuitatea şi absurdul îi explică în bună parte succesul. ■

comentarii critice

Însemnări pe marginea cărţii lui Mihai Pelin

Deceniul prăbuşirilor (1940-1950)

(III)

Pentru prima oară apare menţionat numele meu în cartea domnului Mihai Pelin, la pag. 380, capitolul intitulat „Un campion al autorităţii: M. H. Maxy“. Mă voi afla adesea asociat cu Maxy de-a lungul variatelor ipostaze ale activităţii sale, care, într-un fel sau altul, implică vreo manifestare a mea. De astă dată e vorba de un studiu publicat în *Revista Fundaţiilor Regale*, din aprilie 1946, pag. 866-873: „Un modernist, M. H. Maxy“.

Înainte însă de a intra în miezul problemei, fie-mi îngăduit să fac o precizare: Sunt de multă vreme cu domnul Mihai Pelin într-o relaţie amicală. Potrivit unor chestiuni de ordin cultural care mă preocupau, fie că era vorba de scrierile sale, fie de cercetări ale mele care îi solicitau deplasări şi pierdere de timp, cu scopul identificării unor exemplare de presă, dânsul a fost foarte binevoitor şi cooperant; în calitatea sa de autor, mi-a dat totodată posibilitatea să profit de dosarul cazului Ion Caraion, concretizat printr-un volum cu deosebire substanţial şi pertinent. Nu sunt animat aşadar, în precizările pe care le fac, de vreun spirit de adversitate, chiar dacă ele contravin supoziţiilor şi interpretărilor ce-i sunt proprii, adesea inexacte şi câtuşi de puţin favorabile mie. Beneficiez de suficient simţ al umorului ca să nu iau lucrurile în tragic.

Ele trebuie considerate aşa cum se prezintă, ca o nostimadă contradictorie, în care fiecare parte îşi exprimă modul personal de a acţiona şi reacţiona, fără a fi vorba propriu-zis de un conflict, ci doar de o confruntare a opiniilor în faţa anumitor fenomene. Domnul Pelin este un imaginativ, acolo unde eu mă limitez a fi realist. Că intervine şi un spirit polemic este dictat de natura subiectelor în dezbatere, prea adesea nu îndeajuns de transparente ambelor părţi.

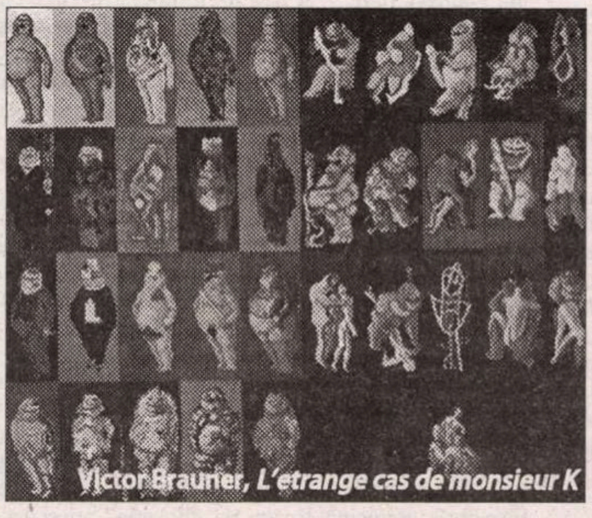
Cât priveşte amintitul studiu din *Revista Fundaţiilor Regale*, domnul Mihai Pelin afirmă următoarele: „După experienţa Văii Jiului a apărut un foarte interesant articol semnat de George Radu Bogdan, criticul plastic care în anii următori va semna mult mai scurt: Radu Bogdan. Articolul merită o atenţie deosebită fiindcă paragrafele lui spuneau exact ceea ce ar fi vrut Maxy să se spună în momentul dat. Cine parcurge această lungă pledoarie partizană înţelege că ea i-a fost aproape dictată criticului, în sensul şcolăresc al cuvântului“.

Mă opresc pentru moment la acest pasaj foarte revelator pentru înclinaţiile speculative ale domnului Pelin, care înlocuiesc realitatea ce-i este necunoscută cu simple presupuneri, contând pe faptul că nici un cititor nu se va osteni să-i controleze afirmaţiile, dedându-se unei munci anevoioase de cercetări şi confruntări. Dacă totuşi s-ar supune unui asemenea efort ar fi nevoit să constate, în faţa probelor concrete, că aprecierile domnului Pelin rămân fără acoperire.

În treacăt fie amintit, posed o scrisoare târzie ce reflectă perfect modul de a reacţiona al lui Maxy în faţa unui articol al meu care exprimă „exact ceea ce Maxy ar fi vrut să se spună în momentul dat“, deşi nu mi-a suflat în prealabil la ureche nici un cuvânt, totul constituind pentru el o surpriză întâmpinată cu entuziasm. Nu este cazul să insist acum asupra contextului care a generat faptul şi să intru în amănunte, însoţindu-le de un comentariu prezentativ absolut necesar. Îmi propun să revin cu o altă ocazie, nu neapărat în legătură cu domnul Pelin.

Maxy nu mi-a mărturisit niciodată ce a gândit şi simţit despre textul din *Revista Fundaţiilor*. Nu s-a pronunţat şi nici nu mi-a adresat vreo mulţumire, deşi sunt convins că s-a bucurat, socotindu-mă negreşit un sincer susţinător al său; m-a introdus însă, ca să-i fiu în preajmă, colaborator, părtaş la sarcinile comitetului sindical-artistic pe care, la vremea aceea îl prezida. Cât priveşte articolul pomenit – de fapt în bună parte un studiu şi chiar primul ce s-a scris despre dânsul, – contribuţia lui s-a mărginit strict la a-mi indica o seamă de adrese unde puteam vedea tablouri ale sale, deosebit de cele aflate în atelier.

Nu ştiu dacă şi în ce măsură domnul Mihai Pelin a venit în contact cu M. H. Maxy, ţinându-se seama că acesta a decedat în 1971. Este, din multe considerente, greu de presupus, în orice caz, deşi personajul Maxy l-a preocupat cu insistenţă, tot ce a scris despre el dovedeşte o cunoaştere superficială, atât în ce priveşte omul, cât şi opera, precum şi numeroasele articole pe care le-a scris. Spun asta nu ca să-i iau apărarea lui Maxy, cu privire la care, fără a-i nesocoti meritele, am propriile mele rezerve şi încă foarte grave, aşa cum voi arăta cu un alt prilej. Vreau numai să subliniez că necunoaşterea în profunzime a lui Maxy are repercusiuni asupra judecăţilor domnului Mihai Pelin, punând în cumpănă pertinenţa unei însemnate părţi dintre ele.


Victor Brauner, *L'etrange cas de monsieur K*

Aşa s-au petrecut lucrurile şi atunci când s-a pronunţat asupra studiului meu apărut în 1946 (dar scris de fapt în 1945). Aici a intervenit, în multe privinţe, o ne-înţelegere provenită din faptul că dânsul nu este un familiar al culturii artistic-plastice franceze şi mai ales al celor mai importante scrieri teoretice din literatura universală despre cubism, devenite opere clasice de referinţă. Nu este domeniul său şi nu i se poate pretinde. Or, domnul Pelin se avântă cu mult aplomb în probleme de strictă specialitate ce-i sunt în mod firesc străine. Nu pot purta o discuţie publică cu un interlocutor căruia trebuie să-i explic cine sunt autorii de maximă autoritate în cauză, fie ei francezi, englezi, germani, italieni sau spanioli. Din păcate domnul Pelin nu mi-a pomenit vreodată de proiectul care a stat la baza cărţii sale şi nu a simţit nevoia să mă consulte. I-aş fi stat fără ezitare la dispoziţie, ferindu-l de multe erori.

Mi-am recitit cu multă atenţie studiul din *Revista Fundaţiilor* şi am rămas surprins de atitudinea adoptată de cel ce face obiectul însemnărilor mele. Descoperă, chipurile, în textul meu inadvertenţe grave, care ar fi trebuit să-i sară în ochi oricui. Nu vreau să-l plictisesc pe cititor insistând pe prezentarea unor divagaţii. Atrag numai atenţia că redacţia revistei – care nu era concesivă şi avea în comitetul ei de lectură scriitori de prestigiu – s-ar fi sesizat în faţa unei inadvertenţe flagrante. Nu a contrariat-o însă nimic. Nici pe cititori.

Desigur, ceea ce am scris în studiul de odinioară poartă într-o anumită măsură pecetea timpului şi a conjuncturii momentului. Cu toate acestea, în covârşitoarea majoritate a alegaţiilor conţinute, studiul nu e câtuşi de puţin reprobabil ci dimpotrivă; sunt folosite surse de incontestabilă autoritate în epocă, iar ceea ce am afirmat despre Maxy, încercând o reconstituire a evoluţiei parcurse, este criticabil sub raportul accentelor de interpretare şi al ierarhizării valorice, dacă avem în vedere perspectiva şi sporul de informaţie de care dispunem azi. Domnul Pelin îmi atribuie însă tot felul de manevre, ba îmi face chiar procese de intenţie.

„Afirmaţiile lui Radu Bogdan – scrie dânsul – nu erau simple enormităţi, ci trădau intenţia de a face o interesantă mişcare tactică, sondând totodată terenul. Mai întâi trebuia văzut dacă se putea strecura cu succes postulatul conform căruia singurii reprezentanţi ai unei arte cu adevărat noi în România ar fi fost numai M. H. Maxy, Victor Brauner şi Marcel Iancu. Şi asta în timp ce ultimii doi părăsiseră de mult România – unul pentru că arta lui nu era prizată la Bucureşti, celălalt din pricina antisemitismului din ţară -, neavând, de altfel, nici un interes în a sluji comunismul în maniera lui M. H. Maxy. Dacă postulatul era admis, restul picturii interbelice nici nu mai intra în discuţie. Oarecum la fel gândea şi Ionel Jianu – dar cu o întârziere de un an faţă de Radu Bogdan – când susţinea că pictorii grupaţi în jurul revistei *Contimporanul* ar fi fost şefii generaţiei lor din 1945“, formulare, de altfel, incongruentă, total lipsită de sens.

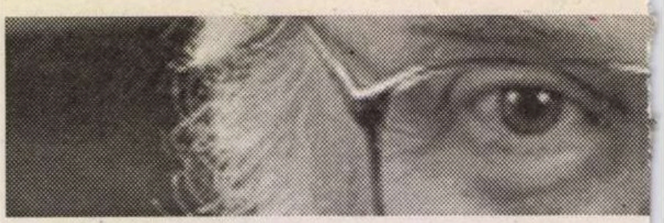
Eu nu afirm şi nu sugerez *nicăieri* că M. H. Maxy, Victor Brauner şi Marcel Iancu ar fi fost singurii reprezentanţi ai unei arte noi în România. Arta lui Victor Brauner era foarte prizată în cercurile avangardiste din ţară, cărora de fapt li se adresa. Ştiu din gura chiar a lui Victor Brauner că motivele lui de a părăsi definitiv ţara – hotărâre luată în 1938, căci până atunci venea frecvent în România, chiar dacă se deplasa la Paris preferând contactele cu suprarealiştii locali – se datora atmosferei antisemite. De asemenea, nu am susţinut vreodată că pictorii grupaţi în jurul revistei *Contimporanul* ar fi fost „şefii generaţiei lor din 1945“.

Cât priveşte raporturile lui Victor Brauner cu comunismul, domnul Pelin nu s-a documentat, nu cunoaşte nici una din sursele de informaţie, publice, aflătoare de-a lungul timpului, în presa din ţară sau în cărţile de referinţă apărute în străinătate, privindu-l pe marele pictor. Îi recomand călduros preopinentului meu să consulte volumul de mari dimensiuni (34 x 28 cm.) al lui Didier Semin, *Victor Brauner*, apărut în 1990, la Paris, edit. Filipacchi, în special pag. 275-276, din totalul de 320. Este lucrarea cea mai bogată în informaţii din câte s-au publicat despre Brauner până azi, cu toate că prezintă o seamă de lacune şi un aparat critic prea sumar (de pildă, lipsesc interviurile, foarte importante, putând fi semnalate măcar cu o menţiune, acordate de artist în legătură cu biografia şi creaţia sa). Cât priveşte raporturile lui Victor Brauner cu comunismul, Didier Semin scrie: „Lipsit de resurse financiare, în 1937 pictorul a fost nevoit să abandoneze Franţa şi să se întoarcă la Bucureşti, unde a aderat la mişcarea comunistă ilegală, pe care a părăsit-o după numai un an, indignat de criminalele procese staliniste care se desfăşurau la Moscova“ (am recurs la o traducere liberă, adaptând-o la realitate, deoarece autorul afirmă o înscriere în partidul comunist ilegal, ceea ce în România era practic imposibil; nu te puteai „înscrie“) şi încă simplu, la cererea ta, cum se proceda, probabil în Franţa, dar cu prealabile recomandări şi verificări – n.m. G.R.B.).

Remarc la domnul Pelin o lipsă de rigoare care mă surprinde în comparaţie cu acele scrieri ale sale care dovedesc o ţinută contrarie. Nu vreau să mă lansez în aprecieri care să încerce o explicaţie în această privinţă; inegalităţi similare se mai găsesc şi la alţi mânuitori de condei. Ce constat însă? La pag. 427 şi 428 ale cărţii sale sunt menţionat în legătură cu un articol al meu, „Prima expoziţie a grupului Flacăra“, publicat în revista *Arcades*, nr. 6, din 1949, după care aceasta şi-a încetat apariţia. Domnul Pelin afirmă textual (pag. 428): „Ultimul număr a fost acaparat aproape integral de Radu Bogdan, cu o cronică mamut despre Expoziţia anuală de stat a artelor plastice din 1948“. Numărul respectiv are 142 de pagini, din care articolul în discuţie ocupă 40, inclusiv ilustraţiile, decise de redacţie; textul propriu-zis se reduce la 10 pagini şi câteva rânduri. Nu i se poate reproşa domnului Pelin că este nepriceput în a socoti. Aşadar, judece şi cititorul...

George Radu BOGDAN

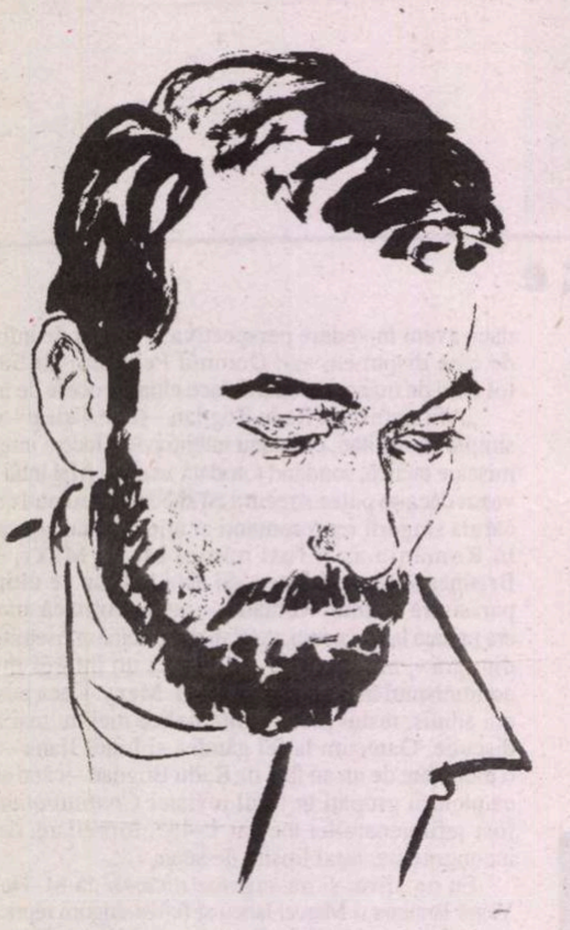
(continuare în pag. 19)



inte

Mircea Iorgulescu în dialog cu Augustin Buzura

Difuzată la 15 februar
făceam pe atunci la Radi
înregistrată mai înainte c
Fundaţia Culturală Rom
Transcrierea înregistr
literară, iar textul a fos
Mihaela Şchiopu. (M.I.)



Mircea Iorgulescu: *Invitatul emisiunii de astăzi este Augustin Buzura, unul dintre cei mai proeminenţi romancieri români contemporani, autor al unei opere ce impresionează prin masivitate şi cuprindere.* Absenţii, Feţele tăcerii, Orgolii, Vocile nopţii, Refugii, Drumul cenuşii *sunt titlurile unor cărţi care, de peste un sfert de veac, jalonează un destin literar şi fixează perimetrul unei experienţe creatoare ambele neobişnuite.*

Apărut în 1970, romanul Absenţii *a fost atunci premiat de Uniunea Scriitorilor, dar interzis de autorităţile comuniste, un an mai târziu. Şi pe bună dreptate, cenzorii vremii nu s-au înşelat. Romanul lui Augustin Buzura conţinea o radiografie drastică a degradării şi înjosirii individului în lumea comunistă. Moartea psihică, anihilarea voinţei, disoluţia intelectuală, omogenizarea socială în primitivism erau, în* Absenţii, *rezultatele opresiunii ideologice şi ale terorii sistemului. Interzicerea cărţii nu l-a demoralizat însă pe Augustin Buzura, următorul lui roman,* Feţele tăcerii, *având aspectul unui manifest insurgent îndreptat împotriva tăcerii axfisiante aşternute peste zbuciumata şi însângerata istorie românească de după al doilea război mondial.*

Publicată în 1974, în plină ofensivă a naţional-comunismului lansat oficial de Nicolae Ceauşescu la începutul anilor '70, această carte a avut şi ea un destin echivoc, nemaifiind reeditată vreodată oficial până după 1989, fiind însă multiplicată prin xeroxare şi comercializată la negru de-a lungul multor ani. La limita dintre interdicţie şi permisiune aveau să fie, de altfel, toate cărţile lui Augustin Buzura, ca şi articolele pe care le publica în săptămânalul clujean Tribuna *la rubrica „Bloc notes".*

Însă cărţile nu sunt decât partea vizibilă a biografiei unui scriitor. Medic de profesie, descendent dintr-o familie săracă de maramureşeni, Augustin Buzura a trecut prin multe îndeletniciri şi are din belşug ceea ce se cheamă experienţă de viaţă. *Confesiunea lui din emisiunea de astăzi defineşte mai curând omul decât scriitorul, pe cel care trăieşte mai mult decât pe cel care scrie. Şi, nu mai puţin, persoana publică. Fiindcă Augustin Buzura conduce de aproape şapte ani una dintre cele mai prestigioase instituţii culturale româneşti, anume* Fundaţia Culturală Română. *Este o instituţie pe care el a inventat-o, o instituţie pe care el a construit-o, o instituţie pe care – după vehemente contestaţii – chiar şi cei mai înverşunaţi adversari ai săi o acceptă ca valabilă şi utilă.*

Vorbind despre sine, Augustin Buzura vorbeşte inevitabil despre lumile prin care a trecut, pe care le-a cunoscut, de a căror existenţă a fost atras şi interesat în romanele sale. Una dintre acestea e lumea atât de specială a minerilor. Lume despre care Augustin Buzura a scris mult, lume a cărei imagine – în opinia publică românească – a fost, după mişcările de protest anticeauşiste din 1977, una foarte bună, dar care a devenit, după mineriade, *una extrem de întunecată. Iar Augustin Buzura nu este doar fiul unui fost miner, ci a lucrat, cum veţi auzi, el însuşi într-o mină.*

Există, Augustin Buzura, scriitori-medici, medici-scriitori. Sunt însă puţini scriitorii care, medici fiind, n-au profesat niciodată medicina. Sînteţi unul dintre aceste cazuri. Ce a însemnat, totuşi, medicina pentru dvs.?

Augustin Buzura: E o întrebare la care am încercat să răspund adesea, la care m-am gândit de foarte multe ori. Probabil mai târziu, când voi ajunge la momentul sintezelor, voi putea spune cu mai mult curaj ce-a însemnat pentru mine medicina. Deocamdată pot mărturisi că mi-a deschis o lume pe care altfel nu cred că aş fi descoperit-o uşor. La început, medicina a însemnat rigoare. Când am început să scriu..., de la primul text, am simţit nevoia să mă documentez - pentru o carte, pentru o povestioară, pentru un articol - exact ca pentru o lucrare ştiinţifică. Cel mai mult material rămâne în afara articolului, în afara romanului. Acesta a fost al doilea câştig important, cred eu, documentarea. Pe urmă, medicina a mai însemnat o lume de profesori care fiind, cum să zic, de şcoală veche, o parte dintre erau fiind chiar creatorii şcolii de medicină românească din Cluj, reprezentau o mare cultură, o mare tradiţie, şi mai ales, nişte obiceiuri pe care societatea nouă le cam părăsise.

M.I.: *Dar de ce s-a dus absolventul de liceu Augustin Buzura la Medicină şi nu la o facultate, cum se spune,* umanistă*? De ce medicină şi nu o facultate de filologie?*

A.B.: A fost rodul întâmplării că am devenit medic. Dacă mă gândesc bine... A fost un moment în viaţă când m-am gândit foarte, foarte bine: în 1992, în Statele Unite, cînd mă aflam într-un spital şi nu credeam că voi mai avea zile. Atunci m-am gândit, aşa, la toate..., la viaţa mea, la întrebările pe care nu mi le-am pus niciodată cu toată seriozitatea. M-am gândit şi la răspunsuri. Şi ieri, ca şi astăzi şi, probabil, ca şi mâine, nu cred că voi avea răspunsuri la cele câteva întrebări esenţiale. Atunci am descoperit, de fapt, că eu am vrut ceva şi soarta a vrut altceva. Şi din această confruntare între mine şi soartă, sau împrejurări, sau cum vreţi să le spuneţi, a câştigat întotdeauna soarta.

Am ajuns la medicină prin voinţa mamei. Eu am dorit să fac sculptură, visul meu era sculptura...

M.I.: *Şi la literatură, tot prin voia soartei?*

A.B.: Da, tot prin voia soartei. Visam să fac sculptură, dar întâmplarea a făcut să se desfiinţeze Şcoala de Arte Plastice din Baia Mare, drept pentru care a trebuit să aleg alt drum. Mama l-a decis. Era o fiinţă nemaipomenită, o voinţă incredibilă... Datorită ei sunt aproape tot ce sunt azi. Ea a decis: medicină! Eu am zis „filosofie", am şi dat admiterea la Bucureşti, la Filosofie, dar mama mi-a suspendat veniturile. Ea, o biată ţărancă din Maramureş, a venit în Bucureşti, m-a luat şi: *ori faci medicină ori nu mai faci nimic*! Tata mă visa, evident, preot.

M.I. : *Tatăl era miner.* Şi *miner.*

A.B. : A fost şi miner. A murit intoxicat cu plumb. O lungă perioadă a lucrat în mină, la minele acelea celebre de neferoase, „Dealul Crucii", din Baia Mare. A mers în mină mai târziu, în timpul războiului, pentru că din mină nu-l luau pe front. El fiind mai colţos, au vrut să-l ia pe front. Eram în Ardealul de Nord cedat Ungariei. După perioada aceea groaznică a urmat colectivizarea, a mers la uzinele de plumb *Phoenix* din Baia Mare, unde s-a intoxicat cu plumb şi din cauza acestei intoxicaţii a şi murit. Mama a rămas ţărancă.

M.I.: *Augustin Buzura este un scriitor în romanele căruia* lumea din adâncuri, *lumea de sub pământ, lumea minerilor, a cărei faimă este acum atât de întunecată, a existat încă de multă vreme. Şi a existat fiind privită cu o undă de înţelegere mult mai puternică decât avea să se manifeste în ultimii ani, poate în mod explicabil. Acest element biografic – tatăl fost miner – a avut vreo importanţă pentru interesul scriitorului Augustin Buzura pentru* lumea din adâncuri?

A.B. : A avut mare importanţă şi trecutul tatei, dar mai ales faptul că am locuit foarte mult în Baia Mare. Baia Mare este un oraş... sau *era*, în special atunci, un oraş muncitoresc mineresc. Pe urmă, soarta a vrut, după aventura filosofică din Bucureşti, să lucrez în mină, la rândul meu la mina „Petre Gheorghe" din Baia Mare. La început am fost educator, la un cămin de elevi-mineri unde învăţau meseria mineritului sau meseriile din mină, mecanici de mină, electricieni de mină... După care am intrat şi eu, la propriu, în mină. O perioadă nu foarte lungă, pentru că m-au trecut din nou să predau, ceea ce nu o să-ţi vină să crezi, *Tehnologia materialelor.* Eu învăţam cum se fac şaibe, lacăte, cum se fac diverse alte lucruri şi la rândul meu, înlocuind pe un inginer, le predam elevilor.

Am trecut apoi în mină la propriu. Am ajuns ajutor de artificier, ceea ce era o calificare destul de bună pentru un tânăr de vârsta mea... Purtam *explozoarele* prin mină şi... Aparţineam de-acum unei lumi pe care a trebuit s-o cunosc în toate tainele ei. Iar dacă m-a-ngrozit ceva şi dacă a fost ceva care m-a urmărit mereu din această lume, au fost înmormântările mineresti. Era ceva înspăimântător. Şi astăzi aud fanfara aceea a minei. Când citesc sau când se vorbeşte despre mineri, automat mă gândesc cu groază la acele înmormântări sau la acele accidente de mină, când vedeam vagoneţii încărcaţi cu minereu amestecat cu sânge şi cu frînturi, cu bucăţi de oameni.

M.I: *A schimbat în vreun fel, Augustin Buzura, a schimba noul chip al lumii minerilor, chip creat de* mineriadele *de după 1989, acea imagine păstrată în memorie din adolescenţ şi tinereţe?*

A.B: Da, aicea cu *mineriadele* a fost o poveste mai lungă Pe mine m-au acuzat foarte mulţi – erau revoluţionarii de ultimă oră, oameni care, înainte de decembrie 1989, nu făcuser nimic sau, mă rog, fugiseră sau turnaseră şi aşa ma departe; mulţi dintre ei au ajuns mari progresişti şi democraţ după '89 şi... – dintre aceştia, în presă sau pe stradă, da mai ales în publicaţii care au dispărut odată cu ei, mă acuzau de ce n-am scris despre *mineriade*, de ce nu am *condamnat*?.. Sigur că era o practică jalnică, o practică tristă să ridici pătură socială împotriva alteia; dar să vezi mai întâi ce s întâmplă în jurul tău... pentru că trebuie să vă spun că şi e am fost controlat de nu ştiu câte ori – ce-am în geantă, d ce port ochelari şi aşa mai departe – de mineri. Era o categori profesională la care ţineam şi am vrut să mă clarific, să vă dacă erau într-adevăr mineri cei care erau în Piaţă şi car terorizau lumea. Minerii au un anume mers; merg aplecaţ pentru că galeriile sunt vechi, sunt înguste, şi merg uşo aplecaţi înainte. Minerii au la colţul ochilor creţurile acele negre şi mai au un anumit fel de palme mari, aspre; nu to cei ce terorizau oraşul aveau palme de mineri... Pentr mine mai era o altă mirare: de unde ştiu ei unde locuieşt deputatul cutare, sau fruntaşul politic cutare, sau unde facultatea cutare când eu, care locuiesc în Bucureşti de câţiv ani, n-aş putea să spun unde este strada *x*, *y* sau *z*?!

Am stat de foarte multe ori în Piaţa Victoriei sau î zona Aviatorilor şi îi cercetam cu interes tocmai pentru c era, dacă vreţi, ceva din trecutul meu în aceşti oamen Ceva din viaţa mea sau din cărţile mele. Şi voiam să-i vă Trebuie să spun – nu m-am gândit că vreodată va trebui s scriu despre asta – că nu toţi erau mineri, pot băga mâna foc. Asta o dată. Pe urmă, minerii adevăraţi sînt de o candoare Erau exploataţi, şi ăsta e lucrul cel mai murdar şi mai mizerab pe care l-au făcut cei care i-au manipulat. Patriotism rudimentar, dragostea aceea primitivă, simplă de ţară, a cum ştiau ei, aceste sentimente au fost exploatate în nume unor interese care, mă rog, astăzi se cunosc şi lucrurile su destul de clare, cel puţin la nivel teoretic. Mi se părea a cinismul întruchipat.

M.I.: *Din Maramureş, din mină, de la predarea* Tehnologi

„Am refuzat politica de partid în favoarea proiectelor mele literare”

1997, în emisiunea „Oameni, destine, istorie” pe care o
Europa Liberă”, convorbirea cu Augustin Buzura fusese
proximativ două săptămîni, la București, în biroul lui de la
, al cărei președinte era în acel timp.
i sonore a fost făcută de redactia revistei **România**
evizuit stilistic de Augustin Buzura și de mine. Desene de

materialelor *la Facultatea de Medicină din Cluj. În ce an se întâmpla asta?*

A.B. : În... '58. În '58, pentru că între timp am mai avut niște profesii. Am lucrat la circul Krateyl

M.I.: *La circ?!*

A.B.: Da, la circ. Asta n-am spus-o până acum. Am îngrijit animale. Trebuia să câștig o pâine. În Maramureș e o lume foarte aspră, trebuie să-ți câștigi existența. Ai mei, deși m-ar fi putut întreține până voi reuși la facultate, nici nu concepeau să nu lucrez. Am avut astfel o sumedenie de meserii. Muncitor la circul Krateyl, în lunile cât s-a aflat în Baia Mare, hrăneam animale, eram specialist în crocodili și în alte jivine; după aceea am lucrat la starea civilă, funcționar, iar apoi am ajuns șeful pieței de alimente din Baia Mare, după care am devenit funcționar la Direcția Regională de Statistică. Am mai lucrat la pădure, am alfabetizat muncitori forestieri, pe urmă am fost învățător într-o localitate, Valea Neagră. Și uite-așa...

M.I.: *Așadar, la Cluj. La Cluj, în 1958, încă trăia Blaga.*

A.B.: Trăia Blaga. Și țin minte că exact în ziua înmormântării lui Blaga am fost luat de la Căminul Studențesc „Hasdeu”, dus la Securitate și ținut o zi întreagă, pentru că eram unul dintre puținii admiratori pe față ai lui Blaga. Fiind student, mergeam cu un grup de prieteni – erau printre ei poetul Ioan Alexandru și Ion Papuc – și ne uitam la Blaga, el se uita la noi, „tăceam împreună” sub nucul din fața casei lui. După aceea, ca student, s-a întâmplat să fac practică la Clinica Medicală 1, unde era Blaga internat. Acolo a și murit. Profesorul Moga ne interzisese să mergem la etajul la care se afla, să nu-l deranjăm. Era, dacă nu mă înșel, salonul 13. Mergeam să-l văd în pofida interdicției profesorului. După ce a murit, a fost depus la Capela Clinicilor, unde așa-zișii lui admiratori cam lipsiseră, în afară de doamna Blaga sau doamna Dorli Blaga. Și eu strigasem colegilor mei: „Mergeți să-l vedeți pe Blaga, nu se poate să nu-l vedeți, măcar mort, dacă viu nu v-a interesat.” Ne pregăteam să închiriem un camion să-l însoțim la Lancrăm. Securitatea m-a luat pe la ora patru dimineața și m-au ținut pe strada Traian până seara târziu.

M.I.: *Cum era atmosfera intelectuală a Clujului de la sfârșitul anilor '50?*

A.B.: Era ciudată, pentru că trăiau marii profesori, cei care creaseră învățământul medical. In Cluj existau Blaga, Agârbiceanu, Goia, Moga, Hațieganu, D.D. Roșca... profesorul Fodor, profesorul Rubin Popa. Era o lume extraordinară. Adică oameni care nu s-au putut acomoda nicicum sau nu voiau să se acomodeze cu noile maniere comuniste. Bunăoară, profesorul Velluda ne spunea, – trebuia să politizeze! –, ce „tristă viață” ducea el în Londra pentru că trebuia să-și cumpere microscopul și chestii de felul ăsta. Alt profesor, de-al meu fusese medic-șef al Londrei. Era o lume foarte distinsă, foarte spălată, era...

M.I.: *Încă nu se omogenizase.*

A.B.: Nu, era mare distanță. Uitasem de profesorul Pamfil, pe care l-au trimis pe urmă drept pedeapsă la un azil de copii întârziați din nordul Moldovei, pentru că un grup de tineri, cum eram pe atunci entuziaști și patrioți, am ales să cântăm Hora Unirii, încă interzisă în 1957, pe la profesorii noștri. Pe noi, cei care organizasem aceste petreceri patriotice, ne-a luat Securitatea. Pe profesorul Pamfil l-au dat afară de la Clinica de Psihiatrie. Mai târziu a revenit ca profesor la Timișoara.

M.I.: *Cum s-a făcut trecerea spre literatură?*

A.B. : Trecerea spre literatură? Printr-o banală întâmplare. Simțeam că pot să scriu, după ce citisem ce scriau alții prin revistele vremii. Pentru că, trebuie să vă spun, citeam enorm. Simțeam că trebuie să încerc. Prin urmare mi-am zis: fie ce-o fi, duc un lucru până la capăt. Aveam această obsesie, a lucrului dus până la capăt. Pe urmă am găsit, peste foarte mulți ani, spus de Blaga, că un ardelean este un om care duce un gând la capăt. Aveam această obsesie.

Am scris deci prima proză, am citit-o în cenaclul Casei de Cultură a Studenților. Întâmplarea a făcut ca la acea ședință să participe Mircea Zaciu, de fapt el era șeful cenaclului. Mi-a dus proza la *Tribuna* și, uite-așa, a trebuit să merg pe două drumuri aparent diferite, dar în realitate foarte apropiate.

M.I.: *Și totuși, după absolvirea Facultății de Medicină din Cluj Augustin Buzura nu a devenit medic practician...*

A.B. : N-am devenit tot dintr-o întâmplare. Trebuie să spun că am scris literatură din nevoia de a scăpa de această obsesie, nu din voința de a continua să scriu. Eram într-o grupă strălucită, nu puteam coborî ștacheta. Prin urmare mi-am propus să termin cu literatura, să mă țin numai de medicină. N-am putut. După ce am absolvit facultatea, visul meu a fost să fac psihiatrie și, mai ales, cercetare. Profesoara Aurelia Sârbu, care m-a preluat, din anul IV, la un cerc științific studențesc a socotit că aș fi fost foarte dotat pentru disciplina aceasta și, drept să vă spun, psihiatria îmi plăcea foarte mult. Ca student n-am avut prea mari ambiții, dar mi-am propus ca la anumite discipline să fiu, efectiv, foarte bun. Foarte bun eram la psihiatrie și neurologie. Iar profesoara făcea exerciții speciale cu mine. Citeam ce nu se putea citi, vorbeam ce nu se putea vorbi. Mi-a spus că mă va aduce cu orice preț la Cluj, la catedra de Psihiatrie dacă, evident, iau o notă foarte bună și la repartizare reușesc să obțin unul din posturile repartizate în psihiatrie. Repartizarea se făcea pe țară. Eu aveam notă de intrare printre primii, dar întâmplarea, iar întâmplarea!, și-a îndeplinit rolul. Alesesem un post de psihiatrie judiciară în Zalău și ghinionul a făcut ca un coleg de-al meu, care avea aceeași notă ca și mine dar avantajul că era căsătorit și cu copii, își făcuse actele pentru a fi medic la Securitate. S-a răzgândit pe prag și a luat el unicul post pe care-l visam.

M.I.: *La Zalău.*

A.B. : La Zalău, la psihiatrie judiciară. Drept pentru care nu mi-a mai păsat și am luat Maramureșul.

M.I.: *Un fel de întoarcere la vatră.*

A.B. :Da, dar întoarcerea era groaznică, pentru că am ajuns să iau chiar localitatea unde fusesem învățător.

M.I.: *La Valea Neagră?*

A.B. : Valea Neagră, Firiza. Unde vedeai soarele cam două-trei ore pe zi.

M.I.: *Și probabil nu în fiecare zi.*

A.B. : Nu în fiecare zi. Acolo era o lume foarte dură, de tăietori de lemne, de specialiști în alcool...

M.I.: *E ceva din această experiență în* Fețele tăcerii*?*

A.B.: În *Fețele tăcerii*, da, destul de mult. Inclusiv acea asociație, „*Sugativa*”, unde seară de seară ne întreceam cine putea bea mai mult.

M.I.: *Ați trecut și prin asta?*

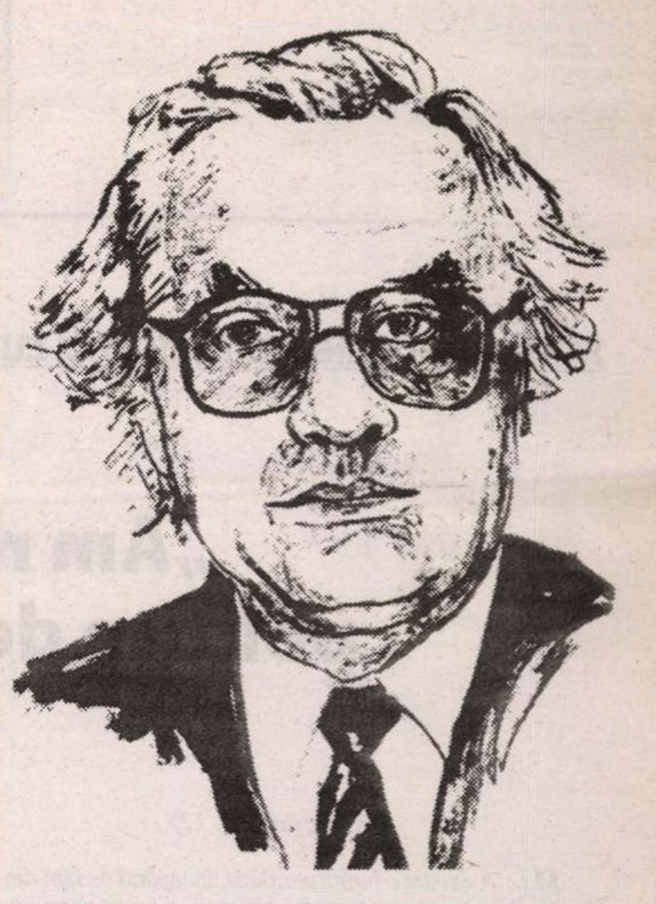
A.B. : Da, a fost o experiență cumplită. Mă încerca așa, o disperare, o stare îngrozitoare că nu voi mai putea părăsi satul, că nu voi avea ce mânca... Apele luaseră podul, acoperiseră și drumul spre Baia Mare. In lipsa altor alimente, mâncam cartofi. Îi număram: azi zece, mâine nouă, poimâine opt, pentru că nu se putea ieși din zonă. Și atunci beam. Că nu mai rămânea altceva de făcut.

M.I.: *Palincă?*

A.B. : Da. Iarăși mama, Dumnezeu s-o ierte!, a venit într-o bună zi și, vazându-mă în ce hal arăt, a spus: *Vii acasă, aici nu mai rămâi o zi*!

M.I.: *Așa a fost revenirea în Maramureș...*

A.B. : Da, revenirea ca medic. Un drum spre medicină



era însă și prin intermediul redacției *Tribuna*, care avea o secție de știință. Și astfel am fost luat de către Dumitru Mircea.

M.I.: *Dumitru Mircea... este vorba, nu?!, de autorul, premiat cu Premiul de Stat prin 1952-'53, pentru un roman despre colectivizare,* Pâine albă.

A.B.: El era redactorul șef. A fost de acord să mă ia dacă aprobă, evident, Comitetul Regional de partid, primul-secretar... Și secretar era Maxim Berghianu. Astfel că datorită lui Maxim Berghianu...

M.I.: *... s-a născut scriitorul Augustin Buzura.*

A.B. : Datorită lui am rămas în redacție, la *Tribuna*. Căci oricum aș fi scris.

M.I.: *Îmi aduc aminte de romanul lui Dumitru Mircea datorită unui amănunt, l-am citit pe la zece ani, habar n-am cum mi-a căzut în mînă. Nu mai știu decît că era vorba, la un moment dat, de niște fioroși dușmani ai poporului, niște chiaburi sau cam așa ceva, care își manifestau dușmănia ascultând posturi de radio străine în limba română, amănunt pe care îl țin minte fiindcă în anii aceia tatăl meu asculta și el „posturi străine”, avea un radio cu căști, un radio cu galenă, n-aveam curent electric. Eram foarte mîndru, în secret, că eram și eu un fel de „dușman al poporului”, prin procură, ca să vezi ce efecte de-a-ndoaselea avea literatura „realist-socialistă“. Și uite, noi acum facem un interviu pentru* Europa Liberă! *Dar să trecem. Augustin Buzura a intrat așadar în viața literară prin poarta paginilor de știință de la revista clujeană* Tribuna...

A.B. : Da, unde-am rămas până în zilele noastre. Și de unde n-am de gând să plec, pentru că țin foarte mult la această revistă.

M.I.: *Fidelitate de ardelean sau fidelitate de intelectual?*

A.B. : Aș spune că este o fidelitate intelectuală. Și de ardelean, dar mai ales de intelectual care cunoaște foarte bine zona.

M.I.: *Nu că aș vrea să fac o distincție între „ardelean” și „intelectual”, Doamne ferește!*

A.B.: Mai sunt și ardeleni intelectuali. În ce mă privește, știu prea bine cât este de necesară această publicație literară în Cluj.

M.I.: *Chiar dacă ea poate fi, uneori, nu tocmai bună?!*

A.B. : Deocamdată cred că este bună. În ciuda lipsurilor dureroase. Nu poți să faci astăzi o revistă bună când, datorită numeroșilor miniștri ai Culturii și atitudinii față de cultură a foștilor miniștri, nu s-au plătit, bunăoară, onorariile de un an și jumătate. Omului trebuie să-i plătești munca. De un an și jumătate sau de aproape doi ani se scrie numai pe prietenie, pe „obraz”, iar la rându-ți dai pentru a primi. Fără bani nu poți să faci politică culturală, nu poți să faci o publicație bună dacă nu ai bani. Cu onorarii neplătite de un an și jumătate, cu salarii care vin la voia întâmplării, mai mult nu vin decât vin, cu imposibilitatea de a plăti colaboratori și redactori buni, este normal să nu poți face ceea ce trebuie și, mai ales, să nu-ți îndeplinești misiunea pe care ți-ai asumat-o în acea parte de țară. Și care este, cred, foarte importantă.

Pe de altă parte, nici nu poți recurge la sponsori pentru că banii din sponsorizări merg în nesfârșitul și necunoscutul buzunar al Ministerului Culturii.

(continuare în pag. 19)

interviu

Mircea Iorgulescu în dialog cu Augustin Buzura

„Am refuzat politica de partid...”

(urmare din pag. 17)

M.I.: *A existat o lungă perioadă, începând de fapt din 1970, de la apariţia romanului* Absenţii, *o lungă perioadă în care Augustin Buzura era, probabil, autorul cel mai citit din România, şi citit în mod subversiv. Romanele îi erau trase la* xerox. *Se vindeau cu sute de lei, ceea ce reprezenta...*

A.B. : Chiar şi mii...

M.I. *... de câteva sute de ori preţul de atunci. Era şi unul din cei mai prolifici autori dintre cei care, cum se spune*, contau, *poate cel mai prolific. Şi cu toate acestea, după decembrie 1989 Augustin Buzura a surprins pe mulţi prin absenţa să de pe scena politică, scenă pe care s-au aflat, şi încă se mai află, mulţi scriitori. Care este explicaţia?*

A.B.: N-am părăsit scena politică nici o singură clipă. Diferenţa este de percepţie. Nu am vrut să fac parte din vreun partid. De ce? Pentru că la noi ideea de partide, aşa cum le înţeleg eu şi cum există în lume, este încă departe de asemenea modele. Deocamdată nu există decât conflicte între diverse echipe şi interese foarte concrete, nu între doctrine, între partide în înţelesul propriu al cuvântului. Au reapărut şi partidele tradiţionale cu care, dacă este să fiu foarte cinstit, n-am întrerupt o singură clipă legătura adică cu personalişăţile care mai erau în viaţă.

Acest activism practic, pentru a învăţa oamenii ce înseamnă doctrină, pentru a învăţa oamenii cum să aleagă între unii şi alţii, m-ar fi îndepărtat într-un fel de masa de scris. Dacă voiam cu adevărat să am o ascensiune sau o carieră politică îmi făceam un partid propriu. Pentru că, trebuie să vă spun, am scris statutele a zeci de sindicate în perioada aceea. Unor partide foarte cunoscute, pe care nu le pomenesc, le-am adăugat în statutele lor – publicate, evident, în *Tribuna* – multe capitole pe care le uitaseră. Am refuzat însă politica de partid în favoarea proiectelor mele literare. Pentru că eu aveam şi continui să am proiecte literare pe o viaţă. Nu scriu la întâmplare, scriu conform unui program de lucru şi unui mod de a fi. Scrisul este modul meu de a fi şi de a mă exprima. Nu sunt făcut pentru activism şi nici nu mi se pare că mai am timp pentru aşa ceva. Viaţa a cam trecut şi mi-am spus că între a face o carieră politică şi a scrie un roman, prefer să scriu romanul.

N-am renunţat însă la politică o singură clipă şi mi-am zis să fac ceea ce pot mai bine. Şi am făcut politica culturală a ţării încercând să creez un sistem de relaţii cu lumea. Să difuzez cultura română în lume, să creez publicaţii care să poată arăta lumii că avem *ce spune* şi avem şi *cum spune* şi *în ce formă.* A crea aceste lucruri se cheamă tot politică. Dar cei care continuau să mă critice au înţeles prin politică doar acest activism în stradă. Sigur că am fost şi în Piaţa Universităţii, am fost în multe seri, am fost şi la diverse demonstraţii, să văd cum sunt şi ce gândesc oamenii. N-am lipsit, cred, de la nici un eveniment important, politic sau de vreun fel. Însă toate acestea le-am făcut în numele literaturii pe care, în clipa de faţă, o scriu. Pentru că vine o vreme, un moment când trebuie să te întrebi, cînd eşti obligat să te întrebi ce laşi în urmă. Care este cartea care să te reprezinte. Care este, cum să zic, mesajul tău, pe care-l laşi celor care te vor urma. Toate aceste lucruri m-au obligat să optez. Datoria faţă de ţară cred că mi-am făcut-o lucrând la această Fundaţie şi pierzând un timp enorm pentru a difuza în lume civilizaţia acestei ţări, cărţile colegilor şi prietenilor mei care, mulţi dintre ei, continuă să mă înjure sau să mă predea la şcoală „altfel“ decât o făcuseră înainte de revoluţie.

M.I.: *Ce-a însemnat Fundaţia? Fundaţia Culturală Română a fost înfiinţată la scurt timp după decembrie 1989, o instituţie care a început de la zero.*

A.B.: De la zero, dar şi cu o poveste pe care eu atunci n-am cunoscut-o. Abia pe urmă am descoperit-o. Mi s-a cerut de foarte multe ori să particip la alegeri, să candidez, să fac parte... N-a fost partid care să nu-mi fi propus să candidez; fie şi ca independent, pe vreo listă pentru Senat ori Camera Deputaţilor. Am refuzat. Nu mi se potrivea şi mă socoteam prea bătrân.

S-a întâmplat să mi se amintească însă de o întâmplare pe care o cunoşti bine, când am fost chemat de multe ori la Comitetul Central şi ameninţat că voi fi dat afară dacă nu înjur *Europa Liberă*, dacă nu mă desolidarizez de *Europa Liberă*, din cauza unor articole despre difuzarea culturii române în lume care fuseseră acolo intens mediatizate.

M.I.: ***Europa Liberă*** *a preluat foarte multe dintre articolele lui Augustin Buzura din perioada comunistă. Ele erau transmise ...*

A.B.: Aproape fiecare articol.

M.I. *...erau transmise fie la rubrica „Articolul zilei” – era vorba de tabletele din* Tribuna –, *fie la emisiunile culturale făcute, la Paris, de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Unul dintre aceste articole...*

A.B.: Era un articol din *Secolul 20.*

M.I.: *... Un articol din* Secolul 20 *despre starea tristă a...*

A.B.: ... a difuzării culturii române în lume, a cunoaşterii culturii române în lume. Ei, şi mi s-a amintit, “*Domnule, ai criticat povestea respectivă, acum ai şansa s-o faci*”.

M.I.: *Asta s-a întîmplat în ianuarie 1990?*

A.B. : Asta a fost în ianuarie ’90. Eu făceam parte din Consiliul Cultural al Frontului Salvării Naţionale, cu Caramitru, Hăulică, Pleşu şi alţi câţiva...

M.I. *: Dinescu, Ana Blandiana, Doina Cornea... Doina Cornea demisionase foarte repede...*

A.B.: Nu, ei erau în Consiliul mare al Frontului. Eu eram într-o secţie culturală.

M.I.: *La “ intelectuali”.*

A.B.: Da, la intelectuali. Ne ocupam cu numirea noilor directori la edituri – mulţi au rămas până în ziua de astăzi – şi a redactorilor şefi. Căutam diverse soluţii pentru a dinamiza cultura. Fundaţia s-a înfiinţat în aprilie ’90. Atunci mi s-a amintit, “*domnule...*

M.I.: *Cine a amintit?*

A.B.: Nu-mi aduc aminte foarte exact. Cred că Petre Roman.

M.I.: *Asta înseamnă că Petre Roman fusese un cititor al revistei* Secolul 20 *sau îi spusese cineva de articolul acela. Sau ascultase* Europa Liberă*!*

A.B.: N-aş putea să precizez. În orice caz mi-a spus, îmi aduc foarte bine aminte, nu ştiu, cred că Petre Roman a fost, *Ei, ai criticat asta, fă-o!* I-o fi spus cineva, a citit el, n-aş putea să spun, n-am verificat vreodată. Şi mi se părea o datorie de onoare să mă ţin de cuvânt. Dacă am făcut-o, să încerc să fac. Renumele nou-înfiinţatei fundaţii era înspăimântător. Eu nu văzusem, ca vajnic locuitor al Clujului, cum arăta *Tribuna României*, ştiam doar că există. Am găsit pe urmă, uitate pe-acolo, nişte numere. Eram înjurat pentru lucruri de care habar n-aveam că există: o Asociaţie *România*, nici nu mă interesase. Văzusem că există un Institut pentru Relaţiile Culturale cu Străinătatea pentru că, de ziua nu ştiu cărei ţări, la televizor se dădea un minut o imagine cum cineva ţinea o conferinţă despre ţara respectivă cu ocazia zilei naţionale şi asta se întâmpla la IRCS. Deci, cam asta era toată “cultura” mea în materie de “moştenire”.

Nu ştiam ce moştenesc. Fundaţia a fost făcută, printr-o hotărâre, din aceste instituţii unite. Eu am rămas cu şoferul, cu secretara, cu... nici nu mai ştiu, nişte oameni pe care i-am dat afară pe urmă. Dar, efectiv, nu ştiam ce moştenesc. Însă m-a fascinat ideea de a clădi ceva. Şi împotriva tuturor înjurăturilor, care au fost şi multe, şi din toate părţile. Şi, mai ales, toţi se întrebau ce s-a întâmplat cu mine. Din ţară, din străinătate. Nu se întâmplase nimic, făceam ce-am făcut exact şi înainte de ’89.

Mă revolta doar faptul că eu, care am ţinut-o 30 de ani sau 40 de ani pe o singură melodie şi nu sugeram, ci chiar spuneam despre ce era vorba, m-am pomenit dintr-o dată făcut comunist de către cei care chiar nu făcuseră nimic împotriva fostului regim. Foarte mulţi se întrebau ce s-a întâmplat cu mine de m-am *fesenizat* şi aşa mai departe. Dar eu ştiam ceva teribil de simplu: faci un lucru când se iveşte ocazia. Niciodată nu va veni un guvern care să le convină tuturor. Niciodată nu va veni un preşedinte care să mulţumească pe toţi românii. Doamne păzeşte să vină! Sau să existe vreunul.

M.I.: *Dar publicaţiile guvernamentale, publicaţiile de partid ale partidului de guvernământ din acei ani, este vorba de PDSR, l-au acuzat deseori pe Augustin Buzura că duce o politică antiguvernamentală şi anti-PDSR şi că mănâncă degeaba banii statului.*

A.B.: ... şi că fac politică împotriva guvernului şi a partidului tocmai pe banii lor. Ceea ce era o eroare. Nu făceam nici pe banii lor, nici împotriva lor, ci făceam exact ceea ce trebuie. Dar era mentalitatea aceea veche, primitivă ... Evident că a fost foarte, foarte greu. Puterea spunea că sunt al opoziţiei, opoziţia că sunt total şi definitiv vândut puterii şi se întreba ce se întâmplă cu mine. Mi-am zis însă că nu există argument mai solid decât faptele. Dacă sunt şi dacă însemn ceva şi dacă sunt capabil de ceva, voi dovedi că sunt în stare să creez o asemenea instituţie, încât s-o accepte sau, oricum, să nu o poată ignora nici unii, nici alţii. Şi, într-un termen foarte scurt, bazându-mă pe relaţiile pe care le aveam în străinătate, am reuşit să ridic din neant această instituţie. Evident că nu singur, unicul merit pe care mi-l recunosc cu adevărat este că am ştiut ce vreau şi mai ales că mi-am găsit colaboratori, aş îndrăzni să spun, mai buni decât mine. Care să mă contrazică tot timpul. Adică era obsesia mea să nu adorm o clipă. Sau să nu mă mulţumesc cu ceea ce am câştigat.

În 1987 fusesem invitat la Amsterdam, la constituirea unei Fundaţii Culturale Europene, din care făceau parte Günter Grass, Edgar Morin,Castoriadis, Bâtov, Havel... Noi protestam atuncea, ţin foarte bine minte, pentru eliberarea lui Havel, membrul nostru fondator, şi el a trimis un mesaj din închisoare. Anul acesta, Fundaţia sau Grupul Gulliver împlineşte 10 ani şi el va veni la Bucureşti pentru a sărbători cei zece ani, sper să putem publica sau da atunci la televizor şi filmul pe care ni l-a trimis Havel, şi mesajul lui şi toate câte s-au întâmplat în aceşti 10 ani.

M.I.: *Chiar e prevăzută vizita lui Havel pentru 1997?*

A.B.: Nu ştiu ce demersuri a făcut sau va face preşedintele Fundaţiei, Steve Austin, un intelectual olandez care se ocupă de aceasta. Eu sunt doar gazdă.

M.I.: *Dar propunerea există, nu?*

A.B.: Este decis, demersurile s-au făcut, invitaţiile de principiu s-au făcut.

M.I.: *Pentru ce perioadă? Când?*

A.B.: Acum, în februarie, vom hotărî. Sigur este că va avea loc la Bucureşti şi la Sibiu, în februarie va veni *staff*-ul de la Amsterdam pentru a pune la punct ultimele detalii. Sigur mai este că vor veni vreo sută de intelectuali din Europa, foarte importanţi şi foarte implicaţi în mişcarea aceasta cultural-politică. Şi tot atât de sigur este că, datorită multora dintre ei, relaţiile nu le-am stabilit de la instituţie la instituţie, ci de la om la om. Noi în lume

apelăm de la un om la altul sau de la un coleg la altul, de la un prieten la altul şi datorită lor am reuşit să stabilesc..., adică mi-am valorificat prieteniile în interesul Fundaţiei Culturale Române.

M.I.: *Augustin Buzura, de mai multe ori, pe parcursul acestei discuţii aţi făcut observaţia că sunteţi într-un moment în care vă faceţi bilanţul. Aveţi însă abia 58 de ani, nu e cam devreme?*

A.B. : Păi nu e devreme deloc. Nu înseamnă că mă pregătesc de moarte, Doamne păzeşte!

M.I.: *În politica românească sunt însă oamenii mult mai în vârstă.*

A.B.: Dar vreau să spun ceva, à propos de politică. Mi-am sacrificat o groază de pasiuni, mi-am sacrificat toţi anii aceia de dragul literaturii. Şi atunci, ca şi acum, am făcut politică într-un singur mod: prin ceea ce scriam, prin ceea ce eram. Îmi aduc, de exemplu, aminte că eu, ca fiu de proletar, am fost invitat să fac parte din Comitetul Central UTC ca reprezentant al judeţului Cluj. M-au dat afară peste noapte din cauza cuvântării pe care am ţinut-o la reuniunea comitetului regional Cluj, pentru că pur şi simplu n-am vrut să dau textul să mi-l citească înainte. N-am acceptat să mi se sugereze "ideile". Hârtiile cu viitorii membri erau de mult tipărite, le-am făcut o pagubă foarte mare, că a trebuit să se tipărească din nou, deoarece m-au scos de pe liste peste noapte.

Puteam să fac o carieră politică extraordinară *înainte*, fiindcă aveam toate datele. N-am făcut-o. Nu am făcut-o nici *după*. Iarăşi aveam toate datele. Am citit acum în *Cartea Albă a Securităţii* că mă urmăresc din '67, prima notă informativă care există în *Cartea Albă a Securităţii* despre mine e din 1967. Ar fi cam 30 de ani!

M.I.: *Da, ar fi, dacă urmărirea ar fi continuat şi după 1989.*

A.B. : Ce să spun?! A continuat, n-a continuat, mister .... Dar nici nu m-a interesat. Toată viaţa am spus exact ce-am crezut, indiferent de context. Nu m-a interesat decât adevărul meu. Asta mă liniştea, asta îmi dădea o linişte deplină. Chiar şi când greşeam, greşeam din sinceritate totală. N-am ţinut decât să spun adevărul în orice moment şi indiferent cât m-ar fi costat.

Puteam, aşadar, să fac şi după '89 carieră. Am făcut însă acelaşi lucru, adică înţelegând politica în felul meu. Şi, ca să revin la scris şi la aşa-zisul *testament* despre care s-ar putea presupune că există din cele spuse până acum, *testamentul* meu ar însemna încă două, trei romane care mă obsedează, le am în minte şi trebuie să le scriu. De asemenea, un volum de amintiri şi un pseudojurnal, pentru a corecta anumite date despre întâmplări la care istoria m-a ajutat să particip sau despre prieteni care, aş îndrăzni să spun, m-au înţeles într-un moment sau altul al vieţii mai puţin decât mi-aş fi imaginat.

M.I.: *Şi cei care au înţeles mai mult?!*

A.B. : Şi despre aceia, cu atât mai mult. Trebuie să le întind, ca să spun aşa, o floare peste timp, adică să le spun cât le sunt de recunoscător pentru că într-un moment sau altul al vieţii nu m-am simţit singur. Şi asta este teribil să nu te simţi singur şi izolat. Pentru că, pe de-o parte, solidaritatea aceasta şi prietenia îţi dau foarte multă putere; pe de altă parte, îţi confirmă că eşti pe un drum bun, drum corect, că şi alţii gândesc ca tine. Şi că alţii vor să facă şi ei acelaşi lucru ca tine. Mă simt deci obligat şi faţă de aceşti oameni şi trebuie să le mulţumesc.

Ca să închei "capitolul", vreau să spun că am avut o foarte grea intervenţie pe cord, în 1992, care m-a scos o perioadă din activitate. Când mă întrebau în ziare de ce n-am scris despre evenimentul cutare, eu mă gândeam dacă mă voi mai întoarce vreodată din spitalul din Louisville, SUA, unde mi s-a făcut această intervenţie, ajunsă celebră prin Elţîn... Soarta a făcut să mă nasc a doua oară chiar în Statele Unite. N-am crezut că mă voi întoarce vreodată de-acolo. Din cauza aceasta mi-am făcut un inventar foarte riguros a ceea ce pot şi a ceea ce nu pot într-un timp previzibil. Acest timp înseamnă, pentru mine, nişte cărţi. Şi sunt cărţi începute, cărţi în proiect, la care nu vreau să renunţ cu nici un preţ. Sigur că m-ar fi tentat grozav să particip la viaţa aceasta politică activă. Dar nu le poţi face pe toate şi atunci alegi de obicei ce ţi se potriveşte, şi eu am ales şi de data aceasta ce este mai greu...

M.I. *Mulţumesc, Augustin Buzura.* ■

Însemnări pe marginea cărţii lui Mihai Pelin

Deceniul prăbuşirilor (1940-1950)

(III)

(urmare din pag. 15)

Partea curioasă este că în paginile următoare ale cărţii mi se aduc o seamă de elogii, precizându-se că în scrisul meu (cel din 1947) folosesc „criterii proprii unui spirit liber de convenţii" şi că „nu lipsite de interese sunt cronicile pe care le-a consacrat în acelaşi an lui Ion Ţuculescu şi Alexandru Ciucurencu. [...] „Pictura lui Ciucurencu – scria Radu Bogdan – e sortită să împace cerinţele unui public larg, devenind accesibilă prin însuşi elementul mai greu sesizabil pe care, de fapt, îl include: prezenţa iluzorie a obiectului". O egală fineţe investise Radu Bogdan şi în interpretarea operei lui Ion Ţuculescu: „Arta lui corespunde unei sensibilităţi rurale, fără ca pentru aceasta să se poată vorbi efectiv de un primitivism, ci de o autenticitate creatoare, indisolubil legată de o anumită realitate specific românească". Mult mai târziu se va dovedi că nu era vorba în astfel de cronici doar de rafinament, ci şi de capacitate profetică: Radu Bogdan întrezărea în Ion Ţuculescu un pictor încă necunoscut. Pentru că Ţuculescu a devenit „cunoscut" la adevărata sa dimensiune abia în 1965. [...] Astăzi – mai spune domnul Pelin – mulţi oameni de bună credinţă îl consideră pe Radu Bogdan unul dintre cei mai serioşi critici de artă ai ţării.

Am transcris cele de mai sus nu pentru a mă pune în valoare, ci pentru a evidenţia că nu-l socotesc pe domnul Mihai Pelin un denigrator. Mi-a fost oarecum greu să-mi explic alternanţele sale ciudate între una caldă şi una rece, care ţin mai degrabă de un temperament decât de un spirit cumpănitor, egal cu sine şi consecvent într-un anume stil. Trebuie însă să recunosc că ambiguitatea face parte din firul vieţii – mai ales la mânuitorii de condei – şi că nu sunt scutit de ceea ce i-am obiectat prolificului autor, numai că atât situaţiile, cât şi cazurile şi termenii prezentării diferă. Cu aceasta am încheiat însemnările privitoare la masivul său op, modificându-mi proiectul iniţial, supradimensionat în raport cu ceea ce mi s-a revelat, pe parcurs, ca posibil.

George Radu Bogdan

Fototeca României literare

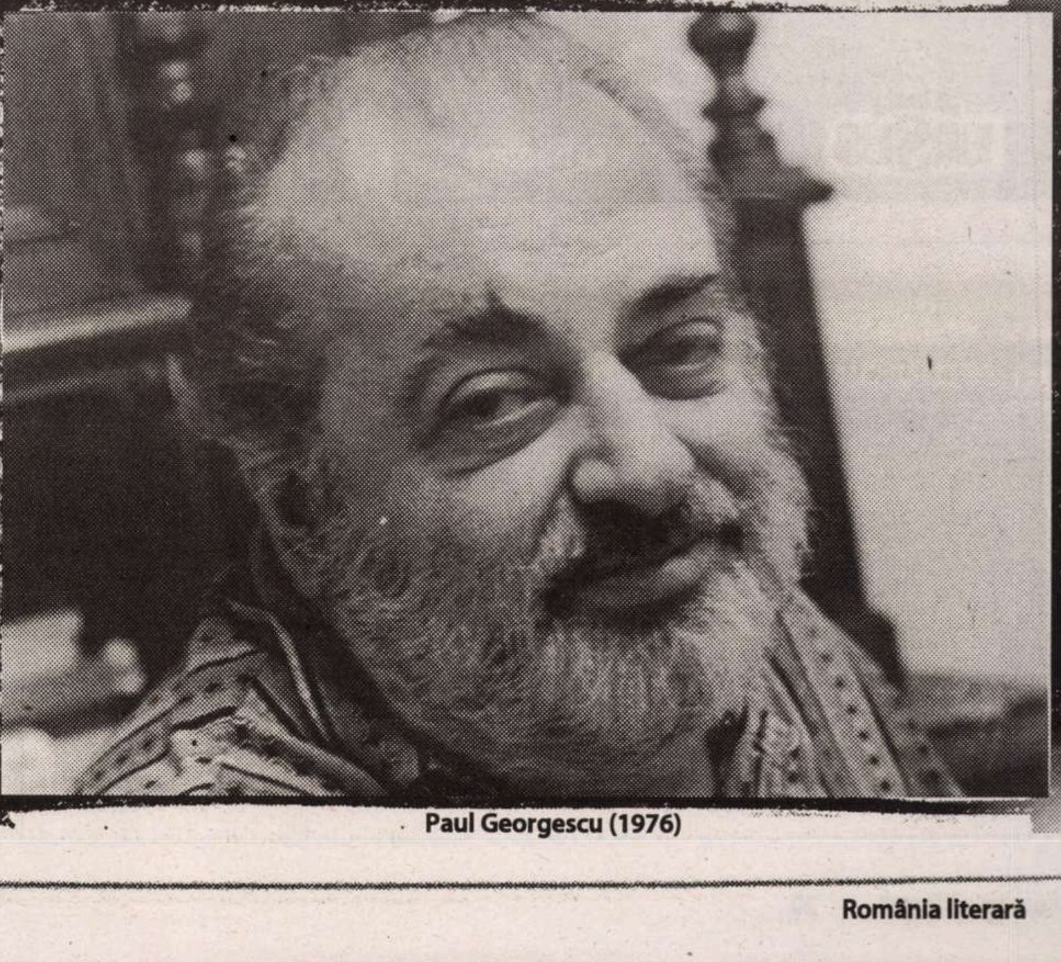
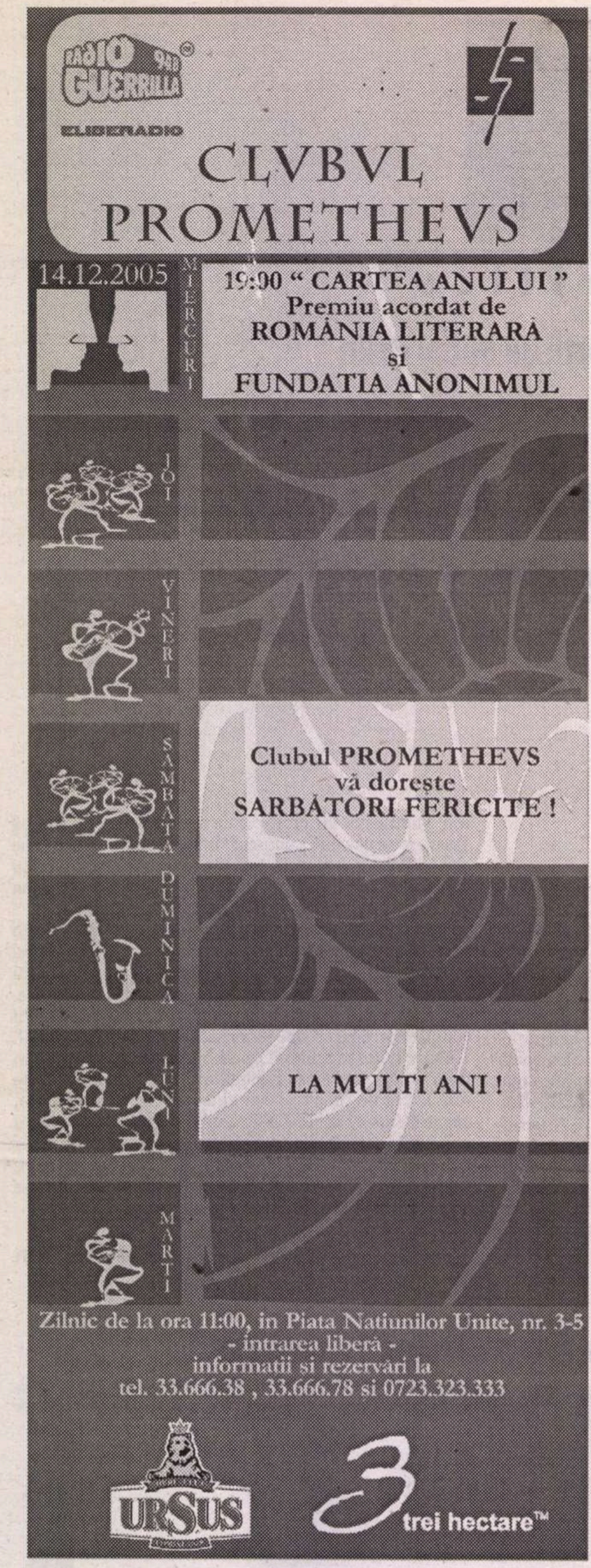


Foto: Ion Cucu

Paul Georgescu (1976)



CLVBVL PROMETHEVS

14.12.2005 MIERCURI

19:00 " CARTEA ANULUI "
Premiu acordat de
ROMÂNIA LITERARĂ
și
FUNDATIA ANONIMUL

JOI

VINERI

Clubul PROMETHEVS
vă doreste
SARBĂTORI FERICITE !

SAMBATA

DUMINICA

LA MULTI ANI !

LUNI

MARTI

Zilnic de la ora 11:00, in Piata Natiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informatii si rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

Din toamna aceasta, s-a relansat

CR CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leo Butnaru
Perimetrul cuștii

- Gellu Dorian
Împotriva noastră

- Nora Iuga
Fetița cu o mie de riduri

În colecția „Proză" au mai apărut:

Costel Baboș
Aș crede în Dumnezeu

Liliana Corobca
Un an în Paradis

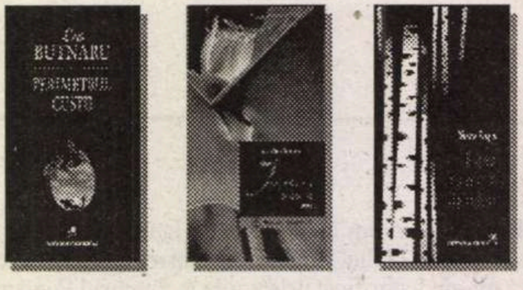
Florina Ilis
Cruciada copiilor

Andrei Oișteanu
Cutia cu bătrîni

Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"

Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartearomaneasca.ro



HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Cartea de pe noptieră

9,5 ron
95 000 rol)

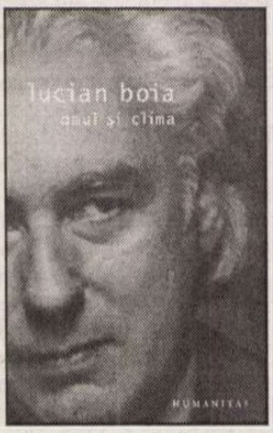
91
Vladimir Nabokov
VRĂJITORUL
Humanitas

VLADIMIR NABOKOV
Vrăjitorul

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Seria Lucian Boia

18 ron
(180 000 rol)



LUCIAN BOIA
Omul și clima

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveț*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Marin Preda de *Rodica Zane*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	***79.000*** (7,9) ***lei***
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	***119.000*** (11,9) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

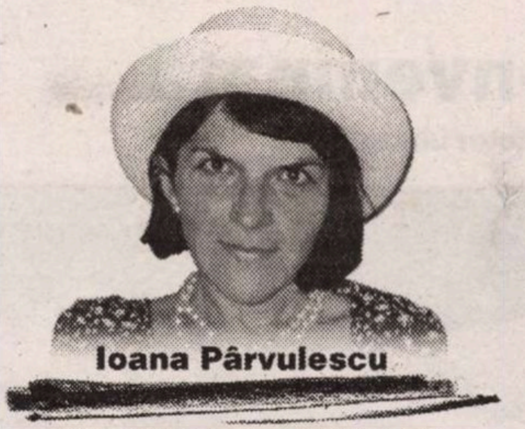
88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

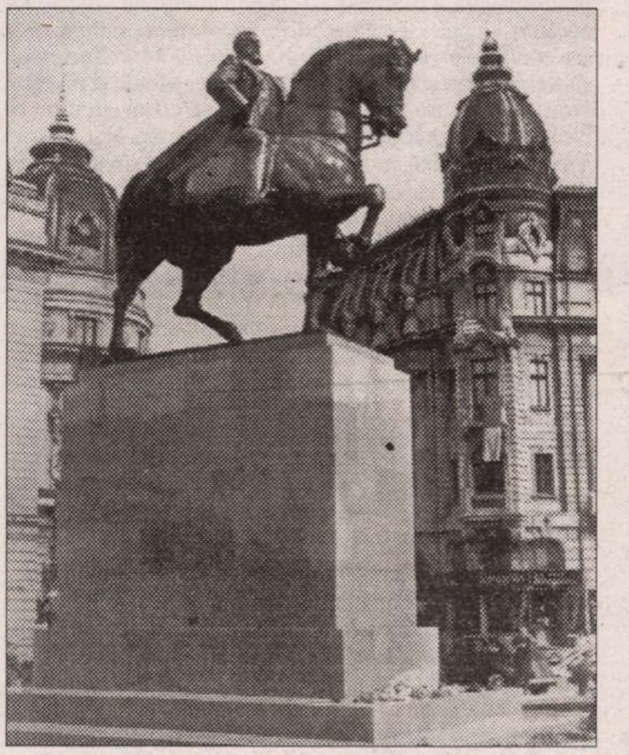
DW



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Statuia lui Carol I



„*Marți, 9 mai 1939*. Astăzi s-a reparat o mare uitare: după 25 de ani s-a inaugurat, în sfârșit, monumentul Regelui Carol I. A fost o coincidență fericită ca acest monument să se poată inaugura tocmai cu prilejul serbării centenarului său. E frumos și impunător; mie, hotărât, îmi place, e o adevărată operă de artă, de mare valoare, a lui Mestrovici, cu toate criticile, din care, cea mai ridicolă e că este cu capul gol". Notația îi aparține lui Carol al II-lea și se găsește în însemnările lui zilnice. E făcută la un sfert de secol de la moartea lui Carol și la 100 de ani de la nașterea lui. Dar data aleasă pentru inaugurarea statuii ecvestre, 9 mai, este cea a proclamării Independenței României din 1877, astfel că, încă o dată, biografia lui Carol I este perfect legată de cea a țării cu care s-a identificat. Întâmplător, desigur, este și o zi de marți, ca aceea în care principele intrase în București și jurase să fie credincios legilor țării. După dezvelirea statuii plasate între Palatul regal și palatul cărții – Fundația Universitară – sărbătorirea se desfășoară conform unei vechi tradiții: la ora 11 o ceremonie religioasă, apoi discursul lui Armand Călinescu și cel al regelui. În fine, o defilare demnă de timpurile celui din statuie. Trupe și câte o companie din toate unitățile din București care existau și în vremea lui Carol I. Doar în încheiere funcționarii, femei și bărbați îmbrăcați în uniforma albastră a recentului Front al Renașterii Naționale. Cu câteva zile înainte, Mihail Sebastian, și el „funcționar" la Fundații se simțise un trist comediant pentru că își pusese uniforma impusă: „Vineri a fost Ziua Cărții – și a trebuit să mă duc în uniformă, uniforma Frontului. A trebuit ? Nu știu. Poate că, dacă aș fi privit lucrurile cu seriozitate aș fi rezistat. Poate că nici măcar nu mi-aș fi pus în primejdie slujba la Fundație. [...] Plătesc cu libertatea mea intimă o slujbă de 5 535 de lei lunar!" Printre cei prezenți la inaugurarea statuii și Nicolae Iorga, în altă uniformă, cea de consilier regal. Și discursul său va fi publicat în ziare. Festivitățile sunt încheiate cu un banchet.

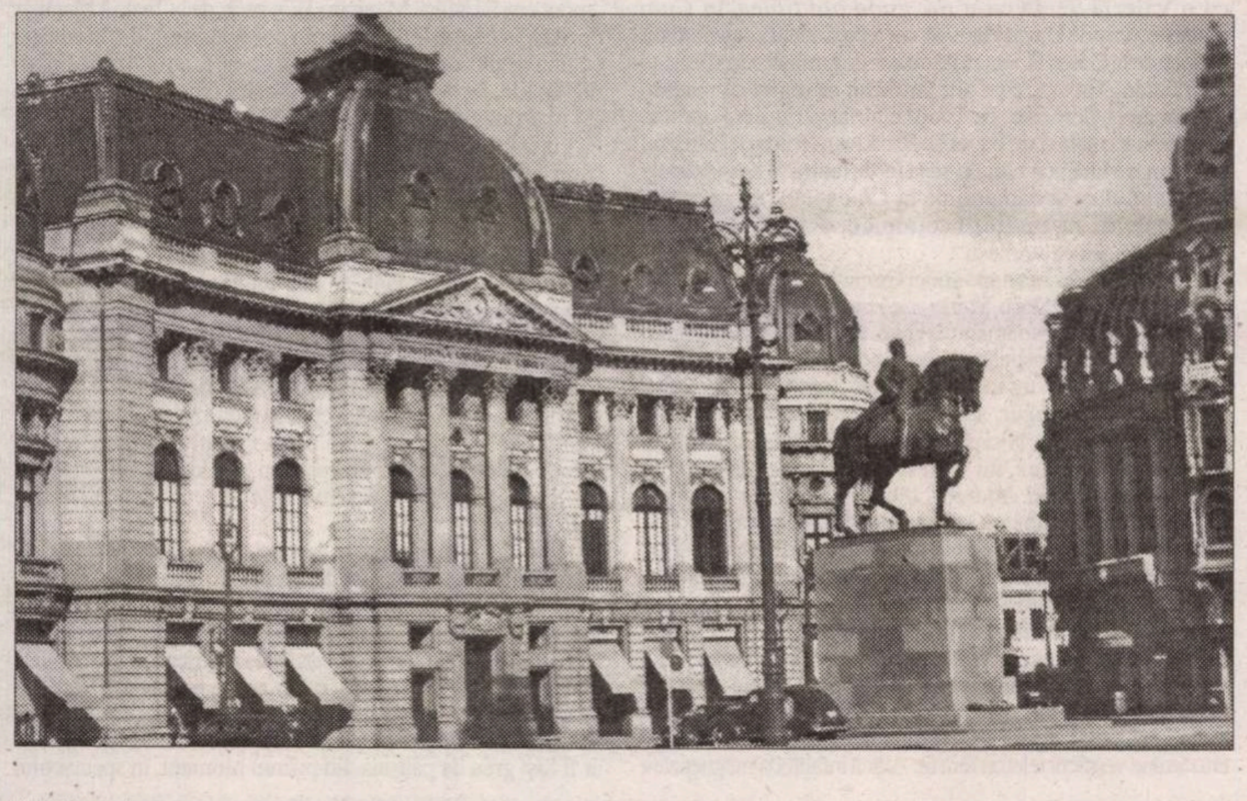
Serbările centenarului începuseră cu o zi înainte, pe 8 mai, ziua coborârii lui Carol de pe vas, la Turnu Severin. Se reface, după 73 de ani, scena de atunci: un vapor acostează, iar de la țărm pornește un poștalion, chiar cel „original" se pare. Carol al II-lea scrie: „Când ne gândim la ce drum a parcurs țara în acești 73 de ani de când el a pus piciorul pe pământul noii sale patrii... Cu ce răbdare, cu ce îndurare a suportat el toate jicnirile, toate greutățile până ce, cu deosebitul lui tact și simț politic, le-a biruit pe toate și a început acea operă uriașă, de a face din România o țară civilizată".

A doua zi după ce bucureștenii și-au putut admira noul monument, pe 10 mai, serbările continuă, iar Carol al II-lea notează: „O zi ideală și perfect reușită, demnă continuare a celei de ieri". Se pare că oamenii au fost extrem de emoționați „mulți plângeau, chiar oameni serioși". Obiecția diaristului este că aviația a fost „prea puțină, după gustul meu".

Joi, în 11 mai. Gala Galaction scrie și el, în jurnalul propriu, despre festivitățile din ultimele zile: „Au fost câteva zile de mari demonstrații festive naționale. La 8 mai a fost pomenirea intrării în țară a prințului Carol de Hohenzollern [...] La 9 mai a fost inaugurarea statuiei equestre a ctitorului României regale. Ieri, la 10 mai, a fost tradiționala zi a neamului și a statului românesc. N-am văzut încă opera lui Mestrovici. Voi vedea-o azi sau mâine". În schimb, Galaction citește în ziar discursul lui Iorga „chemat să evoce și să tălmăcească generației actuale viața, opera și menirea regelui Carol I" și e indignat. În loc de realitate, forțarea lucrurilor, în loc de tălmăciri, răstălmăciri. Galaction care, când se mânie, are un condei cam învolburat, mai ales pentru un om care a ales sutana, scrie despre afirmațiile lui Iorga: „Este îndeosebi cu totul vrednică de cenzură și de respingere calomnia acestui falsificator prin temperament, aruncată marilor patrioți cari au adus în țară pe Carol de Hohenzollern. Iorga a spus că acești oameni de cinstită pomenire îl aduceau pe domnul strein ca să facă din el instrumentul intereselor lor". Spre ilustrare, Galaction îl citează chiar pe istoric: „Răsturnătorii lui Vodă-Cuza aveau nevoie de un strein ascultător...fără rădăcini în țară, fără putința de a se însura în țară...pe care orice îndrăzneț să-l poată juca și orice viclean să-l poată înșela. El nu a fost adus ca un om întreg, pentru a stăpâni, pentru a se confunda cu mulțimea...ci a fost adus pentru a asculta [...] sub amenințarea că dacă nu face pe placul (lor)...să i se arate ușa, trimițându-l înapoi în țara de unde a venit". Comentariul lui Galaction la acest într-adevăr nefericit articol este în retorica de secol 19, secol în care s-a format prozatorul: „Sărmani Brătieni, nefericit Alecsandri, biet Costache Negri și voi toți Ghiculești, Rosettești, Băleni și câți ați mai fost, Iorga vă scoate pe toți niște fățarnici și perfizi, negustori de interese proprii!" Și după exclamații, o serie de interogații spre sfârșit ieșite cu totul din cuvenita smerenie: „Ce gândesc ceilalți istorici? Gheorghe Brătianu, Giurescu, Panaitescu? Când se va isprăvi odată cu toanele, cu nevricalele, cu falsurile, cu dansurile pe funie și cu toată uriașa farsă a științei și a profesoratului lui Nicolae Iorga?" Contraargumentul vine tot ca interogație retorică: „Atunci, cum rămâne cu dorința națională, exprimată mai înainte și repetată de nu mai știu cari Divanuri, că *ne trebuie un domn din casă domnitoare streină* ?"

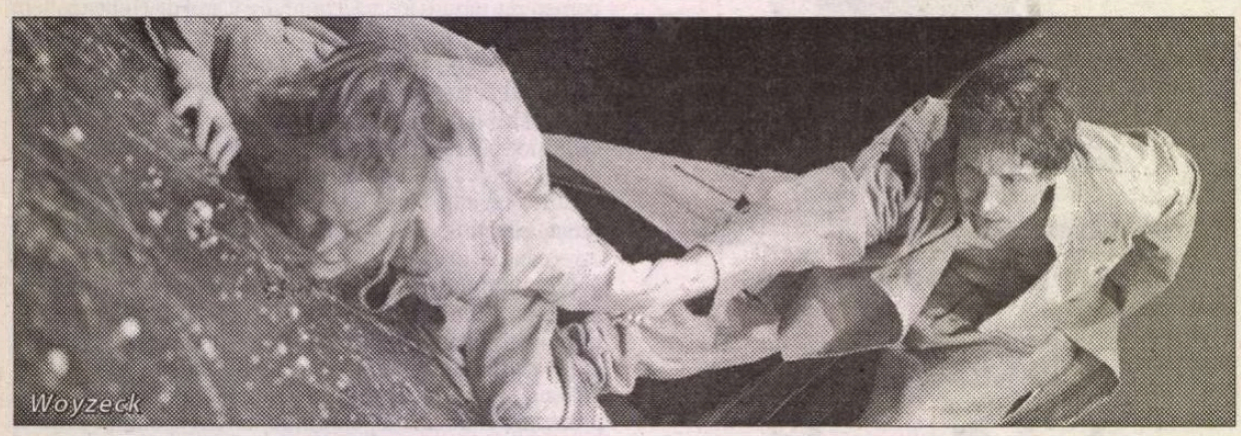
În însemnarea lui Carol al II-lea, Nicolae Iorga e pomenit numai în treacăt, judecat printr-un adjectiv „ireductibilul Iorga". Finalul întregii lui notații din 8 mai este însă într-un ton care contrastează cu restul descrierii și pare încărcat de presimțiri: în timp ce Carol I a izbutit să facă din România o țară civilizată, scrie el, „numai noi, cei de astăzi, să n-o stricăm". Or, la numai câteva luni de la inaugurarea statuii în care un rege, fără nici un însemn regal pe cap, privește dinspre Fundația Universitară pe care a construit-o către Palat, celălalt rege cu același nume scapă lucrurile de sub control. Primul ministru care rostise un discurs la inaugurare este asasinat în București, în plină stradă și, un an mai târziu, Iorga are aceeași soartă, în pădurea Strejnic. În 1948 statuia întemeietorului unei Românii cu legi democratice și a cărei civilizație e în ton cu restul Europei, este demolată.

Multă vreme nu m-au preocupat statuile din orașele în care am trăit și pe cele mai multe abia dacă le știam. Abia după ce oamenii de bronz sau de piatră din orașe se umplu de viața oamenilor reali pe care îi reprezintă, statuile își arată valoarea deplină, cea de memorie: o formă de recunoaștere, de recunoștință, o formă de recunoștință prin recunoaștere. Lumea în care mi-am petrecut îngrădiții ani de formare nu favoriza memoria statuilor. Despre statuia lui Carol I se vorbea la fel de puțin ca despre Carol I însuși, om și statuie păreau, deopotrivă, să nu fi existat niciodată. Dacă am evocat aici câteva secvențe de la inaugurarea monumentului din Piața Palatului este dintr-o convingere pe care, cred, o împărtășește azi multă lume. Carol I sculptat de croatul Ivan Meštrovič (1883-1962), ar trebui să-și regăsească locul în capitala României care îi datorează atâtea. Lucru este posibil: atât desenele, cât și mulajul statuii distruse există încă. Ce-ar mai fi de făcut? ■



La plăcerea-nveninată

- Însemnări de spectator ultragiat -



Dacă v-ați decis să citiți rîndurile de mai jos, să știți că aveți de-a face cu un admirator necondiționat al lui Mihai Măniuțiu și cu un articol avortat. Unul deraiat, stupefiat și confuz mai ceva ca suspinele bietului Mache Răzăchescu, a opta oară tradus în amor.

Să vă enumăr pașii care m-au împleticit pînă aici.

Cînd am întrebat-o pe Marina Constantinescu dacă **România literară** ar fi dispusă să-mi găzduiască o glosare pe marginea Festivalului Național de Teatru, eram – pe de o parte – furios pe nedreapta agresivitate a unor articole care, departe de a discuta calitatea spectacolelor, generalizau negativul, incriminînd lipsa... accesului marelui public în sală, pentru ca – de altă parte – să reitereze la fel de neîntemeiat și hărțuitor eterna acuzație care însoțește de regulă, la noi, soluția selecționarului unic. Sigur că, marcați de-a pururi de pseudo-omnisciența omnipotent-distructivă a lui Ceaușescu, am devenit alergici și vehemenți împotriva a tot ce va să zică vedere monocromă, voință monovalentă, opțiune și decizie monomaniacală. Dar de aici și pînă la a suspecta de malversațiune absolut orice energie focalizantă, mai ales cînd aceasta a fost *desemnată de către o instanță colectivă* să analizeze, să decidă și să selecteze – este o cale lungă. Una parcursă pripit și arțăgos numai de cîrcotașii frustrați, suspicioși, care practică proiecția compensatorie a propriilor fantasme în mintea selecționarului sinucigaș.

După ce mi-am dat seama că o atare pledoarie în chiar gazeta la care lucrează Marina Constantinescu ar suna ca naiba, m-am gîndit să comentez comentariile din presa literară franceză despre binevenita carte a lui Régis Debray, *Sur le pont d'Avignon*, apărută pe 24 octombrie la Flammarion, unde bunul conservator trage o sfîntă salvă de artilerie la adresa „dejecțiilor, abjecțiilor și obscenităților" exfoliate astă vară pe scenele Festivalului cu pricina, în ideea că „dreptul actual al idioților de a face tot ce-i taie capul cu opera geniilor a devenit dreptul idioților de a-și revărsa propriul «geniu» imund peste toată lumea", după cum se notează acid în *Le Figaro littéraire.*

Tare aș fi tradus din pamfletul lui Régis Debray pentru plăcerea speriată a conservatorilor printre care mă prenumăr, întru iritarea radicalilor al căror hobby este fierberea copiilor în mămăligă și pentru care absența dezabuzării, a cruzimilor argotice, narcomaniei și devierilor sexuale reprezintă crimă de moralitate și condamnare la ghilotina „noii estetici". Iar de acolo aș fi profitat pentru a face al treilea pas, trecînd la ceea ce se întîmplă de cîțiva ani buni: o constantă, teribilă, amețitoare descumpănire a noastră, spectatorii obișnuiți, în fața criticii teatrale.

De la fireasca diversitate, fie ea și deconcertantă (uneori grotescă) de opinii, s-a ajuns la o polarizare vecină cu isteria. De la tradiționalele lobbyuri de geografie literară și politică de grup, s-a trecut la felierea în tranșee a frontului ideologic, astfel încît nimeni, nici un comentator, de la general pînă la ordonanță, să nu poată ieși un centimetru din rînd. De la simplele, pitoreștile deosebiri de vederi, de dotare culturală, de valorizare clientelară și axiologie mercantil-justificată s-a ajuns la cazuistica pur politică, la acuzații de „reacționarism", „fundamentalism", „postmodernism antinațional", „terorism minoritarist" etc. Dincoace de lupta reformiștilor prin terapia de șoc cu tradiționalismul, a provocatorilor cu establishmentul, a homosexualilor cu heterosexualii, a Chirițelor cu „îngerii infernului", a spațiilor neconvenționale cu sălile clasice, dincolo de tensiunile surde sau conflictele violente ale *Fringe*-ului cu *Main Stream*-ul, sîntem noi, spectatorii, vulgul epigonic, agonic și muritor. Noi, cei care nu mai știm pe cine să citim, în cine să credem, care cronicar merită încrederea noastră. Noi, cei care avem senzația mai după fiecare spectacol, că am înnebunit, că ne-am tîmpit sau că lumea de specialitate și-a ieșit din țițîni. (Toate fiind, în parte, adevărate.)

Spre pildă, am văzut comentat în termeni de capodoperă spectacolul *Amanții însîngerați* al lui Tocilescu, eu avînd impulsul irepresibil la premieră de a pleca la pauză, după cum, în ciuda rîsului pe porțiuni, nici la *Scrisoarea pierdută* a aceluiași minunat regizor nu m-am comportat decît ca un nostalgic după Sică, Giugaru și Birlic. În schimb, cînd am fost literalmente copleșit de extaticul *Oblomov* al aceluiași Tocilescu (și asta, atenție, chiar la premieră, adică înainte de-a fi citit eseul încîntat al lui Andrei Pleșu din *Dilema*) am înregistrat strîmbături profesioniste din nas, cum că spectacolul trenează etc.

Cu foc în suflet am plecat la pauză și de la *Lolita* Cătălinei Buzoianu, văzînd acolo o montare de colegiu american și întrebîndu-mă unde a rămas forța strălucitoare care m-a toropit la *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, pentru ca, apoi, să văd lăudat ca pe un experiment amețitor spectacolul în care Ștefan Iordache ratează toată ascensiunea senzual-demențială cu o nimfetă fără gram de magnetism. Și viceversa: parcă văd că, acum, cînd aceeași Cătălina Buzoianu ne umple sufletele cu o Valeria Seciu ca-n *the good old times*, în *Cum gîndește Amy* de David Hare, se vor repezi atleții corectitudinii politice de la Green Hours să ne taxeze de tombatere șerbetizate și liricoide. Tot așa, cînd am îndrăznit să regret că madam Chirița de la Comedie, cu Tudor Chirilă și Emilia Popescu, ar fi meritat o sală și un buget de Broadway, trupa de la teatrul lui George Mihăiță achitîndu-se la fel de onorabil de canoanele musicalului ca și oamenii de la *Chicago*-ul de pe scena Naționalului, m-am trezit cotropit de-o mare de copite, cum că „nu știi ce vorbești".

În fine, luîndu-mă după amici specialiști (Victor Scoradeț, Marian Popescu, Doru Mareș ș.a.) cum că avem de a face cu o nouă stea pe firmamentul regiei, m-am înfipt nu demult, la Odeon, în Shakespeare-ul lui Bocsardi Laszlo, de unde n-am știut cum să fug mai repede la pauză. Nu mai înțeleg nimic, mă simt singur, ambetat, hiperdatat și cu Gvardia Națională desființată. Nici pe Felix Alexa, pe care l-am admirat cu nesaț la Marivaux, nu l-am înțeles cum de-a aterizat în *Gîndirea* lui Leonid Andreev, într-o montare de-o sicitate și-o butaforie vecină cu stupoarea, după care am citit în *România liberă* că tot ceea ce mie mi s-a părut exclusiv o șansă pentru Mircea Rusu ar fi în fond un spectacol metafizic, de-o abisalitate dostoievskiană...

Pe scurt. La întrebarea mea: unde este cronicarul teatral în care să am încredere ca-n dentistul personal, ca-n duhovnicul, frizerul de-o viață sau în chelnerul de la restaurantul preferat? mi s-a explicat că, gata, epoca Silvestru a murit și că metoda cea mai sigură de a prinde un spectacol pe sufletul tău rămîne veșnicul telefon fără fir. Adică infailibila magnetizare de la om la om, recomandările prietenilor nespecialiști, impresioniști ca și tine, cei care îți știu gusturile, așteptările, prejudecățile, opțiunile. Mi se spune să evit cehovul lui Radu Afrim, „ca să nu te îmbolnăvești, conservator cum te știu"? Ei bine, n-o să mă duc. Mi se spune să ocolesc *Natural born Fuckers* și să mă grăbesc la noul Kordonsky de la Bulandra, „că te știu flămînd de chestii pline de umanitate"? Ei bine, chiar așa voi face. Gata cu critica de specialitate. Vivat sfîntul impresionism și afinitățile elective. Mi s-a scris în unele ziare că noul Pirandello al lui Ciulei este învechit? Ei bine, mie clasicitatea perfect tăiată a montării, ca să nu mai zic de splendoarea lui Rebengiuc și resuscitarea lui Caramitru, mi-au fost de ajuns pentru o seară de armonie.

Aici voiam să ajung. Măniuțiu vulgar?!?

Cam asta era turnat în centrifuga menită să scoată articolul promis Marinei Constantinescu. Între timp, mă resemnasem cu ideea că nici în țările normale nu a existat vreodată, nu există și nu trebuie să existe unanimitate în judecata spectacologică și că totul variază în funcție de culoarea politică a ziarului, de tacticile și obligațiile grupărilor de interese, de publicitatea plătită ș.a.m.d. Totul e să ai partida ta, clubul tău, bancherul, cercul și avocatul tău, astfel încît cu siguranță că vei avea și cronicarul tău de teatru, film și carte. Omul pe mîna căruia să mergi. Fiecare cu Billingtonul lui, fie direct, în coloanele gazetei, fie, mai des, indirect, la invizibila, dar infailibila bursă a pieții.

Ei bine, chiar cînd mă pregăteam să sun la redacție și să-mi declin șăgalnic-bătrînește oferta, taman atunci a apărut *Păcăleala coerenței*, articolul Cristinei Rusiecki din nr. 40/1-7 dec. al *Observatorului cultural.* Și, pur și simplu, am luat foc.

Un articol de un reducționism, un partizanat, o vehemență pentru mize false din start și de-o reavoință stupefiantă la un cronicar, altminteri cumpănit, atent la nuanțe, pe care-l urmăream, nu de azi de ieri, cu atenție și deferență. Pentru Cristina Rusiecki, marea hibă a Festivalului „ține de criterii și de selecția incoerentă. Autoproclamat, în cuvinte pline de patetism și comunicate de presă siropoase, primul festival cu o temă nu s-a dovedit cu nimic diferit de edițiile anterioare". Sigur că și pînă acum calitatea regiei constituia primatul selectării, numai că totul era viciat de vechile metode și principii egalitarist-uniformizant-comuniste de distribuție așa-zicînd justă: să fie reprezentate toate teatrele de provincie, să ia premii și Clujul, și Brăila, și nemții, și ungurii, și evreii, și Piatra-Neamțul, dar și Petroșenii, să ia și Bulandra, și Mic-ul etc. Acuma, au fost regizori cu cîte două montări, s-a urmărit varietatea viziunilor estetice, nu subtextele politice sau geografice.

Cristina Rusiecki o citează pe Florica Ichim pentru care „montarea lui Mihai Măniuțiu *Woyzeck*, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj este un exemplu de regie, punînd-o în ecuație cu una dezlînată, recte *Woyzeck* de la Teatrul Maria Filotti din Brăila, în regia lui Radu Apostol (spectacol de mii de ori mai imaginativ și mai plin de sensuri, în opinia mea). Același critic onorabil – continuă Cristina Rusiecki – a cărui cultură teatrală stă în afara oricărei îndoieli, deplîngea, vorbind despre montarea lui Marcel Țop, *Natural born Fuckers*, de la Teatrul ACT, pe textul lui Eric Bogosian, tinerii artiști care, lipsiți de poezie, *nu-și mai ridică ochii către cer* (citez aproximativ) întrebîndu-se implicit unde o să ajungem cu arta aceasta decadentă".

Nu-mi rămîne decît să-i doresc Cristinei Rusiecki să dobîndească în cît mai scurt timp posibil statutul Marinei Constantinescu și cultura teatrală a Floricăi Ichim spre a-și putea, deci, etala și susține scenic propria-i selecție festivalieră. Pînă atunci, o asigur că, din păcate, jocul propus de ea este dovada celei mai flagrante opacități estetice din cîte mi-a fost dat să citesc în presa noastră post '89, de la tabletele lui Paul Everac încoace.

Iată: „Aș propune un joc pe tema *Woyzeck, regia Mihai Măniuțiu, cel mai vulgar spectacol din teatrul românesc*, doar de dragul exercițiului intelectual: o dezbatere fără încrîncenare, cu argumente pro și contra, cum vedem la televizor că se întîmplă în universitățile americane (...) Cuvintele licențioase din textul lui Bogosian, spuse pe scenă, frisonează critica de teatru. Pe cînd copulația Mariei cu maimuța, timp de vreo zece minute bune, de parcă o «metaforă atît de subtilă» ar fi fost greu de pătruns din primul moment, în spectacolul

lui Mihai Măniuțiu, în care grosul trupei face în majoritatea timpului gesturi licențioase, ține de o lecție de regie. Invitată, desigur, în Festivalul Național de Teatru. Sigur că perspectiva mea, de dragul demonstrației, este arhireducționistă. Sigur că în 2005 nimeni nu mai frisonează, de fapt, la nimic vulgar pe scenă".

Nu doar arhireducționistă, dar de o falsitate strigătoare la cer. Cum să spun, este ca și cînd violările la care a fost supusă succesiv de torționarii săi Adriana Georgescu, mărturisite în *La început a fost sfîrșitul*, ar fi catalogate drept proză sexy cu sugestii porno. Nu numai că nu-i nimic vulgar în scena respectivă, dar a vedea ceva cît de cît vulgar într-un act de tortură bestială e tot una cu a citi supliciile lui Hristos în cheia sadomasochistă a filmelor din categoria gay.

În ultimii ani, am tot citit destule rezerve față de montările lui Măniuțiu și am auzit multe lucruri urîte despre acest artist excepțional. Ba că s-a manierizat și se repetă fastidios, ba că montează inflaționist, acaparează cîte cinci teatre pe stagiune, ba că viziunile lui suferă de exces de morbiditate, ba că alege teme și texte cu corectitudine politică și, deci, valabilitate *all over the world*, anume pentru a fi plimbate în turnee în cele mai neașteptate colțuri ale planetei, ba că omul este insațiabil financiar și administrativ... Mă rog, orice, dar numai de vulgaritate nu!

Măniuțiu vulgar?!? Lasă că acuzația de manierism (autopastișă, autoreferențialitate) este superfluă atîta vreme cît vorbim de coerența unei viziuni artistice. Ce va să zică manierism, să zicem, la Ionesco sau Cioran? Ne putem imagina, de dragul experimentalismului menit să acopere golul de *Weltanschauung*, un Ionesco scriind, brusc, *Un fluture pe lampă* sau *Tanța și Costel*, alături de un Cioran glosînd optimist *Tînăra gardă* sau cutare eseu de Radu Florian? Ce-ar fi un Măniuțiu trecut brusc de la *Bachantele* și *Electra* la *commedia dell'arte*? N-ar fi acuzat pe loc și fără crutare de prostituare artistică?

Lasă că acuzațiile de hiper-productivitate provin 50% din invidie pe forța copleșitoare de lucru a omului și 50% din neputința altora de a ține pasul cu cererea pieței sau din propriul deficit de energie. Lasă și că acuzațiile privind excesul de cruzimi, ritualuri morbide, tragism hohotitor și mecanică a terorii sînt menite să minimalizeze existențialismul, fulminanta, apocaliptica viziune baroc-expresionistă a acestui artist ultraîmpovărat de angoasele ființei moderne, de pustiul eviscerant al postistoriei, într-o umanitate de „a day after“ ca un Iov pe fundul oceanului, privit printr-un hublou ca prin vizeta de la camera de incinerare. Dar, dincolo de toate, citindu-l pe Vlad Massaci - „cu banii pentru producția de multe ori de nivel mediu a unui mare regizor, un teatru independent, care își deschide ușa tinerilor, ar putea să-și facă proiecte pentru trei ani“ – Cristina Rusiecki susține pur și simplu o aberație. O enormitate, o monstruozitate. Ceva asemănător reveriilor găunoase de genul: cîte cărți s-ar edita cu banii băgați de Becali într-un meci! Cîte albume de artă s-ar putea edita cu banii pierduți de fotbalistul X într-o singură seară la biliard? Cîte gropi din carosabil s-ar fi astupat cu banii dați pe "Eterna și fascinanta Românie"? Cîți aurolaci din Ferentari și Colentina s-ar recupera psihosocial cu unu la sută din încasările lui Elton John sau ale lui Bill Gates? Ș.a.m.d. Viziunea „haiducească“ a lui Ceaușescu: luați de la teatre și dați la farmacii, aduceți elevii la cules de porumb și duceți țăranii pe șantiere, la blocuri...

Revin. *Woyzeck*-ul lui Măniuțiu a ridicat pur și simplu la cote shakespeariene un text fumat, îmbibat de tezism, acordîndu-i o covîrșitoare forță de impact prin amețitoarea mecanică a torturii (fizică, morală, psihică, vizuală, auditivă, deopotrivă anatomică, subliminală și metafizică), unde bestialitatea, agresarea receptorului sînt violent antinomice pentru tot ce ține de sfera vulgară a corporalității. Nu se poate să nu știe și să nu fi simțit Cristina Rusiecki acest lucru, de vreme ce însăși subliniază că lectura ei a fost una arhireducționistă. A pune calificativul „vulgar“ pe lîngă această punere în scenă e tot una cu a folosi epitetul „inelelegant“ sau „dizgrațios“ pe lîngă o incinerare la Auschwitz.

Unde sîntem? Unde vrem să ajungem? De ce, pentru a impune spectacole precum *Natural born Fuckers*, nu sînt de ajuns critica de susținere, lobby-ul mediatic și trebuie neapărat recurs la sabotarea, minimalizarea, malformarea și răstălmăcirea valorilor consacrate?

Am impresia că nu de „păcăleala coerenței“ trebuie să ne temem, ci de „coerența păcălelii“!

Dan C. MIHĂILESCU

Spațiul povestit

Esplanada Teatrului Național: Întunecat, băltoace, o rampă improvizată din metal sudat tip Tehnometalica răspunzînd directivei de integrare europeană întregește o fațadă smeadă a unei imagini generale de provincie. Brrrrrr......

București, noiembrie, 2005, Festivalul de teatru. Pe ultima sută de metri am prins două spectacole. Ambele s-au desfasurat pe scena (la propriu și la figurat) a Teatrului Național. Să se fi reîntors 100% spectacolul pe scenă? Nu avea importanță dacă plasamentul era din motive de turneu sau conceptual. Pe mine mutarea spectacolului cu tot cu spectatori pe scenă m-a întors cu gîndul spre anii '70, cînd student fiind, savuram spargerea canoanelor.

Paris, noiembrie 2005, Palais de Tokyo vis-à-vis Muzee du quais de branly.

Lumină, Liniște, Cald, Elegant.

La vechea construcție (Palais de Tokyo), decopertarea din interior și scoaterea la lumină a măruntaielor tehnice din spatele finisajelor împreună cu inserțiile design 2000 au adus savoare și prospetime într-un spațiu "închis în canon"; noua construcție (muzeul lui jean nouvel, încă în șantier) arată deja o fațadă dată peste cap: o pajiște înverzea verticală, infinite nuanțe verzui și vii luaseră locul fixațiilor, tencuielilor și placajelor.

La București, *Scaunele*-teatru absurd. La Paris, Centrul Pompidou cu exhaustiva retrospectivă DADA – sentiment confuz românesc de frustrare și mîndrie. Mîndrie datorată sincronismului cultural al începutului de secol XX. Frustrare din cauza marginalizării momentului românesc DADA atît în "îngusta" societate românească a timpului, cît și în simeza "Pompidoului".

Scaunele-Ionesco-Teatrul German din Timișoara. Curat absurd; cu puțin timp înainte de a pleca spre teatru, fiul nostru a căzut îmbrăcat în piscina unor prieteni la care eram în vizită; *Scaunele* vorbit în limba germană și pus în scenă de un regizor care declara într-un interviu că este împotriva teatrului de elită, de premii și de export.

Și totuși Teatru.

Spațiu rezidual obiect. Obiecte reziduale scaune însuflețite. Scena șotron. Pilotul întărește desenul cu cretă. Scaune personificate. Șotronul se împlinește. Ritm.

Fata cea grasă intră în ritm. Cară scaune *in tempo allegro*. Apoi alunecă. Mintea patinează. Un șotron. Ascensor cu TV. TV se umple cu apă. Ascenșorul ține apa.

A doua zi după Ionescul absurdului urma să vad Shakespeare-ul nostru cel de toate zilele.

Precum la *Scaunele*, mă îndreptam, la îndemnul repetat al off-ului din foaier, spre sală: pardon-pardon, spun celor ce blocau spațiul dintre ușa-intrare spre scena serii precedente ("aha, aștia sunt pentru *Scaunele*") și intru în sală. Sala goală. Mă uit din nou la bilet ("am gasit teatrul"). Nu. După puțină derută reintrăm în/pe scenă.

Scaunele erau altele. Tabureții din lemn la purtător erau acum scaune-din-plastic-tip-terasa-de-vară-în-România-forever pe practicabile. Oricum, mai comode decît fotoliile din sala unde nu-mi încap picioarele.

Shakespeare. *Cum doriți* sau *Noaptea de la spartul tîrgului*. O prințesă-răsfățată-blazată-un pețitor-care-iese-din-frigider. Postmodern-Deconstruit.

Perete-Paravan-Dulap-Ușa. Spațiu expandat. Excelent interludiu. Interspațiu ("știi era chiar biblioteca teatrului"). Și prințesa ridicată la cer. Superba metaforă a prințesei-fluture. Metamorfoza dragostei. Prințesa larvă a înfluturit. Un fluture pe oglindă.

La pauză, mișcare greșită. Ieșirea în foierul Teatrului Național. Un spațiu pustiu, bătrînicios și prăfuit. O mochetă pătată și incoloră. Un spațiu incolor. Înapoi repede pe scenă.

Partea a doua: falsa punere în scenă: perete-paravan-box-dulap-biblioteca-ecran. Teatru la microfon. Frații Max. Oameni în negru. Feciori-feciorelnici. Ploaie. Apa în/pe scenă.

Spațiul care umblă. Se îndoaie, se dezdoaie. Transparent și totuși baroc.

Baroc transparent. Prospețime.

Ritm. Inovație la montaj. Teatru film. Secvenționalitate.

Și totuși lumea se bucură.

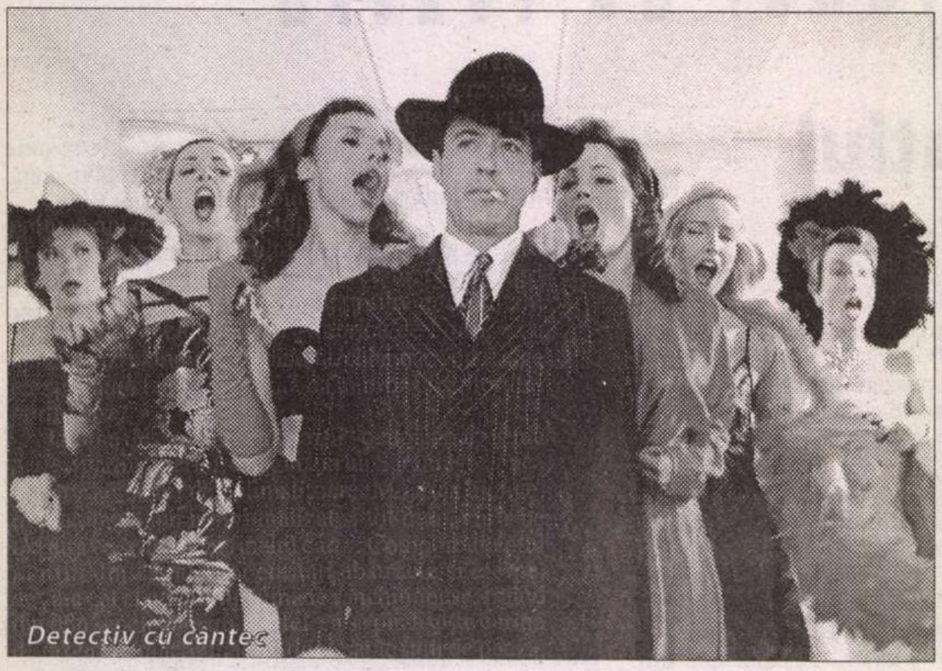
Oare ce teatru se poartă acum în lume?

Armani, Purcărete, Ionesco, Gucci.

Ce teatru urît avem! Ce teatru minunat am văzut!

arhitect Dorin ȘTEFAN

Cum doriți sau Noaptea de la spartul tîrgului



Detectiv cu cântec

Prins la inghesuiala

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Despre gangsteri, psoriazis și bomba atomică

Sper să nu vă mint când susțin că peliculele asupra cărora vreau să zăbovesc (cu excepția uneia) sunt noutăți video și DVD. Cel puțin le-am închiriat la prețul destinat filmelor de-abia sosite. Toate însă, nici o excepție aici, mi se par remarcabile prin bizareria lor, dar și prin faptul că sunt cumva "de graniță"; se întind către artă fără a ajunge acolo. Elementele lor, luate separat, provoacă și intrigă, dar, luate per ansamblu, peliculele sunt mai puțin decât ar fi putut fi, tind să cred că din cauza unui defect structural. Dar acest fapt îl voi constata sau nu doar utilizând niște instrumente ceva mai analitice decât prima impresie.

Să îi dau înainte cu *Prins la înghesuială* – a nu-știu-câta traducere bramburită și neinspirată, care îți taie jumătate din pofta de a merge la film pentru că sugerează o comedie imbecilă la care ți-ar râde un singur neuron. Firește că nu e vorba de așa ceva, ci de o peliculă britanică despre gangsteri, făcută de Matthew Vaughn, producătorul lui Guy Ritchie care s-a apucat de regie tocmai pentru că Ritchie a abandonat proiectul. Or, Vaughn se apleacă în stilul unui ceasornicar de modă veche tocmai asupra lucrurilor pe care Ritchie le-a neglijat. Soțul Madonnei vede lumea gangsterilor ca o "bulă" separată de restul lumii, în care personajele vor doar să facă bani și să-și vadă de viciile lor. Caricaturizarea e evidentă și din ea decurg multe: accentul pe tramă, simplificarea personajelor și implicit lipsa identificării spectatorului cu ele, și nu în ultimul rând potențialul comic al violenței, exploatat la greu în ambele filme, în dauna periculozității. Viziunea lui Vaughn merge pe o cu totul altă idee, tipic britanică, de altfel: societatea e o prăjitură cu straturi (dixit titlul original), în care lumea gangsterilor reprezintă doar unul. Crema infractorilor e cea care reușește, prin alipire – pecuniară, în primul rând – să treacă la stratul următor, noutatea fiind gangsterul cu ambiții sociale. Dar prima regulă în acest sens e păstrarea anonimatului și a discreției, ambele fiind reprezentate drept garanții ale parvenirii. Din acest motiv personajul principal (Daniel Craig) refuză să își declare numele într-un dialog cu spectatorul. Cred eu că, tocmai pentru că nu ai nici cea mai vagă idee despre trecutul protagonistului, s-a inserat acest dialog, pentru a facilita sutura. Pe de altă parte, replicile lui XXXX denotă reguli de bază pentru a fi un gangster valid și dau ceva informații de background, dar nu furnizează indicii despre ce va să vie. Tot ambiția socială face personajele ceva mai umane în sensul că sunt conștiente de consecințele violenței și se limitează la a agresa doar când e strict necesar.

Trama merge ca unsă, are suficiente răsturnări de situație, dar și o rezolvare facilă a unuia dintre conflicte, dar alte trei elemente îți iau ochii: rolul-pivot al lui Craig, modul de filmare extrem de îngrijit, dar fără a pierde naturalețe în maniera Ritchie și imaginile panoramice ale Londrei. Criticii britanici înșiși au punctat că lungmetrajul arată mult mai bine decât altele autohtone făcute cu bugete similare. Și totuși, în pofida complexității sporite, *Layer Cake* e mai slăbuț decât *gangster flicks* făcute de Ritchie. Părerea mea e că febletea filmului se găsește în același loc ca și trăinicia lui, adică în rolul principal: e greu să îți imaginezi cum de într-o societate în care diferențele sociale sunt atât de apăsate – doar Marx n-o fi scris degeaba acolo – acest personaj a ajuns într-atât de anonim. În mintea lui, infracțiunea e la fel de organizată ca un joc de șah, în timp ce restul colegilor săi întru crimă joacă popa prostu' sau măcar păcălici. Lungmetrajul beneficiază însă de un scenariu pe cinste, scris de autorul cărții. Vă citez două replici, a căror savoare e inevitabilă: "Viața e atât de bună că o pot simți în scuipat" și o avertizare scoasă de asasinul Drăgan (cică e sârb, dar vorbește cu patronul său, Marcel Iureș, în română) care sună cam așa "Nu te pișa în buzunarul meu ca să-mi spui apoi că plouă".

Alt film cu probleme, generate fix de predecesorul său, seriile BBC din 1986: *Detectiv cu cântec*, un soi de musical cu Robert Downey Jr în rolul principal, regizor, Keith Gordon. Asociația dintre gen și cineast e departe de a fi întâmplătoare, Gordon interpretând un rol secundar în celebrul *All That Jazz* al lui Bob Fosse, care sigur ar fi părtaș la top 3-ul musicalurilor din toate timpurile. Mie una mi-e simpatic pentru că a regizat acum vreo zece ani *Mother Night* al lui Kurt Vonnegut Jr. Scenaristul e inițialul Dennis Potter, ba chiar e ultimul proiect la care a lucrat înainte să decedeze. Producător și actor în lungmetraj, un Mel Gibson de nerecunoscut. Cinismul și gustul acru trec și în acest film hibrid, care trăiește în primul rând prin aciditatea replicilor sale. Mai are o victorie la activ: trece de la o situație abominabilă la un happy end greu de imaginat cu succes și într-un mod plauzibil. Ultimul cuvânt e cel puțin problematic în contextul în care cel puțin jumătate din film constă în halucinațiile protagonistului. Bizareria e că unele sunt perfect realiste, cu toate că personajele mai fac schimb de identități – merită să vezi distribuția de la sfârșit, aproape fiecare are la activ două roluri - greu de distins de ce se întâmplă de fapt, în timp ce altele sunt plasate într-un context deplasat, vezi personajele mafiote (unul interpretat de Adrien Brody) care vor să își ucidă autorul. Partea interesantă este o altă premisă pe care lungmetrajul o dă peste cap: aceea că spectatorul e oarecum ușurat privind un personaj pierdut în halucinații, pentru că știe că nimic din ceea ce i se întâmplă nu îi poate dăuna. Chiar dacă e omorât, tot nu-i iei suferința în serios. Aici e pe invers: Dan Dark suferă de o formă de psoriasis care îl face să semene cu o pizza umană și să nu se poată mișca, iar halucinațiile elaborate sunt o formă de viață alternativă. Procesul lui de vindecare se face pe principiul *mens sana in corpore sano*: adică halucinațiile pierd din perfecțiunea mizanscenei (cu excepția de pe final), din "literatură" în favoarea unui subconștient din ce în ce mai nud pe măsură ce trupul se face bine. Dar și savoarea acidității limbajului se vindecă în favoarea melodramatismului și de aici i se trage peliculei șchiopătatul.

Altă peliculă, altă maladie: *Punctul Limită*, regizat de veteranul britanic Stephen Frears. Un altul pe care, ca amator de literatură, nu poți să nu îl îndrăgești: are la activ două Hanif Kureishi, un Laclos, un Stevenson și cireașa de pe tort, una bucată de Jerome K. Jerome, *Trei într-o barcă*. Cu *Punctul Limită*, pentru care a adunat o garnitură de actori de zile mari ca George Clooney, Richard Dreyfuss sau Harvey Keitel, e însă o poveste care ține de media, fiindcă e un remake TV, nu de literatură. E înainte de toate un film-avertizare pentru televiziune (CBS-ul la-refăcut) – așa cum intenționa și scenariul inițial al lui Walter Bernstein, după care "s-a filmat" și acum – așezat ferm pe vremea războiului rece. O particularitate a filmului este că n-a beneficiat de filmări, actorii jucând *live* pe micile ecrane timp de două ore. Suspens-ul e autentic, chiar dacă teama de atunci nu mai bântuie mentalitatea colectivă. Oricum, era momentul ca Dr. Strangelove al lui Kubrick să beneficieze de revers, mai ales de unul bine făcut. Pe de altă parte, și atmosfera anacronică de studio are două tăișuri: decorurile stas și luminația artificială menținută la un nivel constant plictisesc ochiul până la urmă, cu toate că sugerează claustrofobia celor implicați în conflict. Partea bună e că, prinzându-ți urechile în atmosfera paranoică de atunci, ai și experiența unui program de televiziune în totală contradicție cu pastilele light livrate actualmente pe micile ecrane.■

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

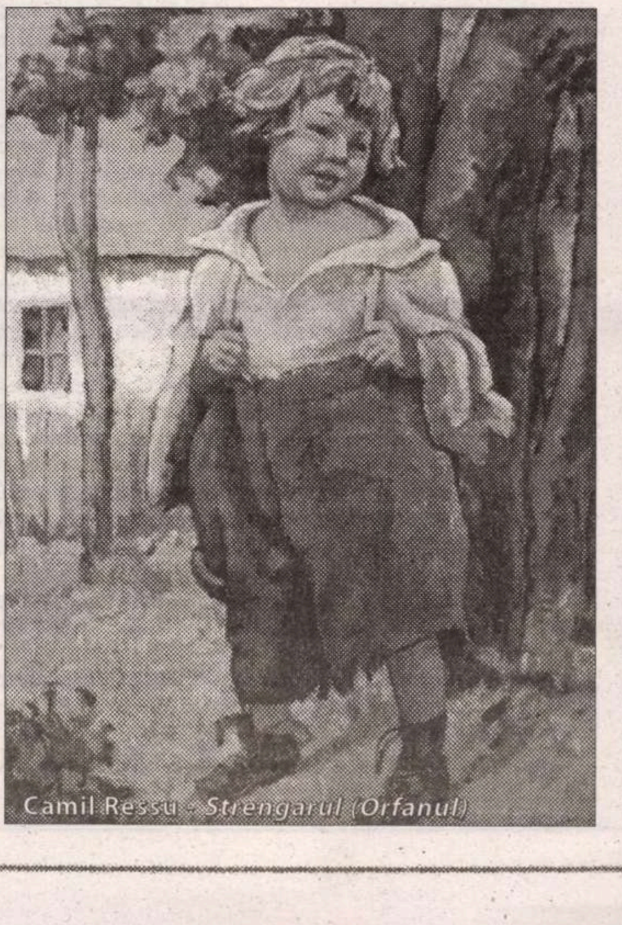
Între Orient și Occident

Timp de două luni, la etajul I al Teatrului Național „I.L Caragiale" din București, cea mai tînără galerie și casă de licitație, Galeria Pogany, a găzduit o expoziție unică pînă acum în peisajul nostru artistic: o expoziție de factură muzeală, cu lucrări de primă mărime, de la Aman, Grigorescu și Andreescu pînă la Arthur Segal, Marcel Iancu și Mattis Teutsch, dar una destinată pieței. Acoperind un secol de pictură cultă românească, de la 1840 și pînă la 1940, această expoziție inaugurează o nouă etapă în cercetarea și valorificarea patrimoniului artistic național, și anume pe aceea care elimină diferențele și suspiciunea dintre piața de artă și atitudinea academică față de obiectul artistic. Puse într-o situație inevitabilă de comunicare, cele două fețe ale aceluiași fenomen, cercetarea și piața, pot dovedi că au resurse mutiple de a-și depăși prejudecățile și de a-și asuma legitimitatea în egală măsură .

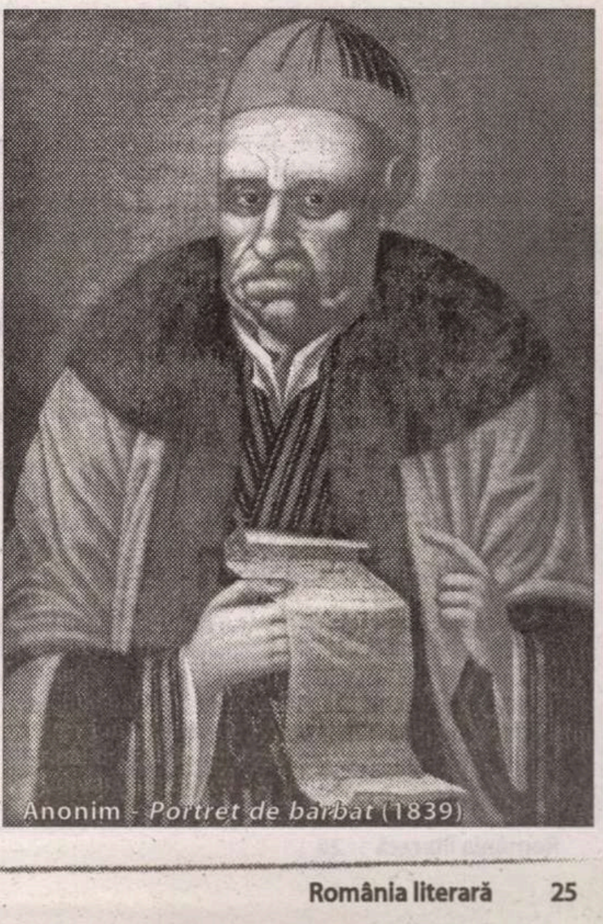
Istoria artelor plastice româneşti, asemenea întregului edifciu simbolic în care ea se înscrie, este marcată de un paradox fundamental şi de o continuă indecizie. **Paradoxul** se referă chiar la elementele constitutive ale vieţii publice din România, la acea conjuncţie a spiritului şi a gîndirii de factură orientală, transmise şi modelate prin tradiţia şi prin practica eclezială, cu o anumită acţiune formativă a limbii neolatine asociată unei mari aspiraţii, începînd mai cu seamă din perioada modernă, spre cultura şi spre civilizaţia occidentală, iar **indecizia**, de natură formală şi expresivă, se manifestă şi ea în consecinţă: adică între o stilistică a semnului, a realului sublimat în hieroglifă, şi o retorică a lumii obiectuale şi a raporturilor figurative. Aşa cum alfabetul însuşi poate fi martorul unor zbuciume interioare ale spiritului românesc, în lentul său parcurs de la chirilica bisericească spre grafia latină şi secularizată a lumii europene, imaginea balansează şi ea uneori, asemenea alfabetului, cumulînd simultan elemente din ambele direcţii, între civilizaţia icoanei, însetată de absolut şi de transparenţele dumnezeirii, şi imperativul păşirii în istorie, în frumuseţea efemeră şi în spectacolul reprezentării diurne. Dacă sfîrşitul sec. XVIII şi începutul sec. XIX păstrează încă ambiguitatea icoană-portret, dacă reprezentarea sumară şi poza statică se împletesc involuntar şi naiv cu efortul de particularizare somatică şi, uneori, chiar cu încercarea definiţiei psihologice, mijlocul şi sfîrşitul sec. XIX operează o separaţie semnificativă, deşi nu categorică, între cele două tendinţe majore. Pictura de şevalet şi, ceva mai tîrziu, sculptura – acest gen ca şi necunoscut în spaţiul postbizantin şi în sfera de influenţă a ortodoxiei – se înscriu decis în esteticile europene şi în orizontul înnoirilor de limbaj, în timp ce hieratica icoanei şi a frescei, cu schematismul ei formal împins aproape de abstracţiune, se retrage în penumbrele tainice ale spaţiului eclezial şi în lumina lăuntrică a unei spiritualităţi necontingente.

Această separaţie, aparent dusă pînă la capăt, are totuşi marile ei inerţii şi micile sale perversiuni. Deşi, prin prezenţa sa publică, pictorul format în climatul şi în civilizaţia europeană, cu precădere în spaţiul germanic, francez sau italian, devine un agent al modernităţii şi un exponent autoritar al unor simboluri şi instituţii noi, în esenţă el cumulează încă, în secvenţe alternative, atît vocaţia de zugrav şi de iconar, cît şi pe aceea de actor laic în plin specatacol al gratuităţii. Spre deosebire de artistul occidental, însă, egal cu sine indiferent dacă pictează pentru sala de expoziţie sau pentru spaţiul amplu al unei catedrale, pictorul român trăieşte încă – şi va continua să trăiască astfel pînă în momentul coliziunii sale cu postmodernitatea – într-o subtilă şi spectaculoasă schizoidie filosofică, estetică şi stilistică. Pentru sala de expoziţii el lucrează la fel de liber, de imprevizibil şi, la rigoare, mînat de aceleaşi elanuri insurgente ca şi cel occidental, dar o dată pus în faţa unui program eclezial, în faţa unei provocări a sacralităţii, el rememorează subit litera erminiei şi stilistica transcendenţei. În aceste condiţii, chiar dacă formal arta românească modernă este una perfect integrată în ideologiile şi în experienţele europene, în esenţă ea trăieşte – şi în cazurile fericite ea trăieşte fertil – , în coduri morale diferite şi chiar în paradigme spirituale diferite. Şi în cazul în care pictorul nu mai are legături directe cu pictura postbizantină şi cu formula introvertită a gîndirii orientale, el recuperează cultural, ca spectacol pur de virtuozitate şi ca experienţă gratuită în cîmpul limbajului, grafismul, tenta plată, sonoritatea interioară a culorilor şi hieratica inerţială a picturii de factură bizantină. Astfel, în cazul aceleiaşi generaţii sau chiar în cazul aceluiaşi artist – iar aceste situaţii nici măcar nu sunt ieşite din comun – avem de-a face cu tentaţia simultană a simbolicului şi a denotativului, a figurativismului şi a abstracţiei, a opacităţii retiniene şi a transparenţei spiritualiste. Intervalul, oricum ar fi el cuantificat şi indiferent dacă priveşte fenomenul artistic în ansamblu sau doar destinul unui singur artist, poate oferi surpriza voiajului penitent de la naturalism la Bizanţ sau, invers, acela al coborîrii în lume după o acerbă probă a austerităţii. Ceea ce în zorii modernităţii româneşti era o încercare naivă, nu lipsită de un anumit patetism, de ieşire din constricţia unor forţe adverse, a devenit acum, printr-un îndelung şi complicat proces de conştientizare, o voluptate uşor perversă a înscenării, a recuperării, a reanimării într-o codificare ambiguă, pe jumătate pietistă, pe jumătate ireverenţioasă. Dacă ar fi să invocăm iarăşi imginea alfabetului în care colţuroasa literă slavonă coabitează frust cu atît de calina grafie latină, am putea spune că el arată şi acum la fel, cu enorma diferenţă, însă, că între timp a fost scos din uz şi a devenit un obiect de joacă predilect pentru nişte copii mari, cu o memorie copleşitoare. Pentru nişte copii sceptici şi orgolioşi în acelaşi timp care au neşansa şi privilegiul de a locui simbolic în spaţiul gol al unei mari intersecţii. Al unui loc de unde ei pot privi cu aceeaşi îndreptăţire atît spre construcţiile simbolice ale Răsăritului (evident, acum doar prin lentila memoriei culturale), cît şi spre marile arhitecturi ale lumii occidentale în care impactul voluptuos cu materia nu exclude cele mai profunde vibraţii spirituale.

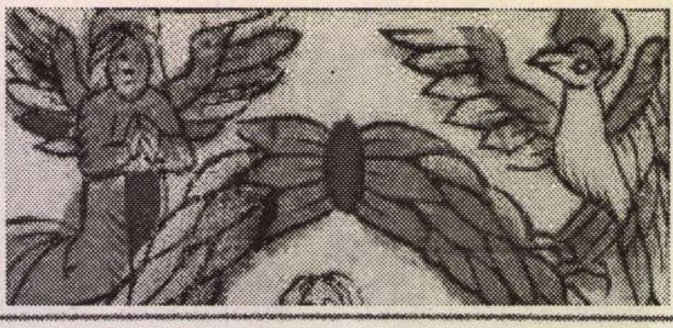
În acest context, **100 ani de pictură românească** reprezintă concretizarea vizuală a unui scenariu deja validat istoric şi teoretic. Cele două repere cronologice, 1840 şi 1940, care marchează polii secolului de referinţă, deşi convenţionale în aparenţă, nu sînt lipsite, în esenţă, de o anumită semnificaţie. La limita inferioară a cronologiei este surprins momentul în care pictura românească a făcut un pas decisiv către sincronizarea cu pictura europeană – o tentativă de integrare europeană privită din interiorul comportamentului simbolic. Este un moment al schimbării de atitudine, al instaurării unui nou model de comportament, care nu este neapărat reductibil la această dată. Procesul a fost iniţiat înainte de 1840, a continuat după şi, în anumite forme, se prelungeşte şi astăzi. Anul 1840 este anul pe care l-au indicat cele două portrete anonime, al vornicului şi al vornicesei Brădişteanu, realizate la 1839. În morfologia, în stilistica şi în spiritul lor, aceste două portrete concentrează trei orizonturi culturale distincte şi majore. Ele sînt un fel de placă turnantă a expoziţiei, făcînd trecerea de la portretul votiv la potretul de şevalet, de la biserică la lumea laică, de la Orient la Occident, de la postbizantinism şi levantinism la antropocentrismul european. După care urmează, exclusiv, experienţe artistice culte. Deblocat, eliberat, spiritul picturii româneşti devine european, dinamic, animat, cu vocaţia experimentului şi a insurgenţei, iar consecinţele sale nemijlocite au fost mişcările avangardiste care au şters orice graniţe ale vîrstelor culturale pe un spaţiu european vast. Aici, România este integral europeană, şi asta doar la capătul unui singur veac de conştiinţă culturală articulată. ■



Camil Ressu - *Strengarul (Orfanul)*



Anonim - *Portret de barbat (1839)*



m e r i d i a n e

„De peste două mii de ani scriitorii născocesc mereu alte și alte moduri de a scrie, în vreme ce noi citim tot în același mod. Eu am încercat să schimb modul de a citi" – spunea cîndva scriitorul sîrb Milorad Paviæ(n. 1929). Coborîtor din neamul Pavicilor care de șase generații a dat scriitori notorii, încă din secolul al XVIII-lea, reputatul comparatist și medievist și-a propus ca, odată trecut cu arme și bagaje în casta romancierilor, să-i confere cititorului, iar nu autorului, locul central al cărților sale. „Pentru că întotdeauna s-a vorbit doar despre scriitori talentați sau dăruiți, se cuvine să se vorbească și despre cititori talentați și dăruiți" – tranșează provocator Paviæchestiunea crizei romanului, pe care o socotește mai degrabă o criză a cititului.

După ce ne-a inițiat în trei ipostaze de citire a romanului: *roman-dicționar* („*Dicționar khazar. Roman lexicon în 100.000 de cuvinte*"); *roman-careu de cuvinte încrucișate* („*Peisaj pictat în ceai*"); *roman-clepsidră* („*Partea lăuntrică a vîntului sau roman despre Hero și Leandru*"). Milorad Paviæni se relevă cu un *roman-tarot*. Este vorba despre *Ultima iubire la Țarigrad. Îndreptar de ghicit*, roman structurat în 22 de capitole care corespund cărților de tarot ce alcătuiesc etalarea Major Arcana (Marea Taină), numerotate de la 0 la 21 și care împreună cu o etalare mai mare (Minor Arcana) de 56 de cărți alcătuiesc Tarotul. Cartea propune o interpretare romanescă a simbolicii ezoterice proprie acestei tehnici de divinație care este tarotul.

Acțiunea romanului este plasată la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea (cu o scurtă incursiune în secolul XX), deci în epoca războaielor napoleoniene și a rococo-ului tîrziu, și se desfășoară în spații largi, dinspre fluviul Elba către Veneția, dinspre Triest, Sremski Karlovci și Zemun către Țarigrad (Constantinopol). Personajele, comercianți și artiști, sunt descendenții familiilor sîrbe Opujiæși Tenecki.

Ca roman de dragoste, cartea poate fi citită în cheie feminină prin răstălmăcirea istoriei lui Paviæprivitoare la idioritmici și cenobiți din romanul său *Peisaj pictat în ceai*, scris în cheie masculină. De fapt, Paviæurmărește destinul femeii într-o lume a bărbaților, descrie modele de comportament și tipuri de femei în contrast cu lumea bărbaților tranșată maniheist în învingători și învinși, și întrevede pentru ea posibilitatea de a fi în afara sau deasupra acestei diviziuni: de a fi o terță persoană. Un al treilea pantof, cum spune Paviæ

Pe cît de lirică pe atît de erotică, narațiunea lui Paviæpoate fi citită în funcție de propria existență a cititorului, cărțile de tarot anexate la sfîrșitul cărții facilitînd o lectură transparentă.

Iată de ce Milorad Paviæeste autorul genial al unor cărți care nu-s de povestit, făcînd figură de „maestru de ceremonii într-un circ metafizic".

Milorad Pavić

Ultima iubire la Țarigrad

A optsprezecea cheie. Luna

Era anotimpul „dintre două pîini" cînd Jerisena și iubitul ei o porniră înspre Orient, prin carantină, unde la un han aveau să-i aștepte căpitanul Haralampije Opujiæcu trimisul diplomatic pe care acesta îl însoțea. Jerisena dormea în șareta încărcată cu bagaje, iar tînărul Opujiæmergea călare. Tot timpul sub copitele calului său simțeau cum vuiesc două drumuri, urcușul spre Țarigrad zvîcnind ca o umbră sonoră, apoi calea legiunilor romane gonind spre răsărit.

Drumul îi ducea către un ținut care iarna se numește „între cîine și lup", în depărtare se zăreau două turnuri, cîte unul de fiecare parte a drumului, cînd brusc răsunară focuri de armă. Opujiædădu pinteni calului și la o cotitură privi rîul. Mirosea a icre și se umflase cu nuci, fiindcă în anul acela nucii rodiseră peste măsură că-și zdrobiseră crengile și umpluseră apele de sub ei cu roadele și frunzele lor. Pe rîu, agățat de fumul hornului roșu ca un păianjen de firul său, se afla o hardughie de han, iar în bătătura lui un pîlc de călători trăgînd cu pușca în apă.

- Nu-l lăsa, nu-l lăsa să treacă! - țipa gîngav cineva.

- Doamne, uite la el cum s-a prins – se văicărea un altul încărcîndu-și arma.

Sofronije Opujiægîndi că era vorba de o aflare în treabă și intră în han să întrebe de o cameră.

- Nu mai e decît o singură cameră - le zise hangiul și îi conduse pe Jerisena și pe el la primul cat prevăzut cu un balcon cu caldarîm. Prin caldarîm răzbise iarba, iar odaia fusese cîndva spoită în verde. Avea o sobă care se încălzea cu balegă și fîn, focul aprinzîndu-se de-afară, iar înăuntru pe o laviță apa era pusă la încălzit.

- E cea mai frumoasă odaie – zise băiatul, care privea oarecum pieziș de parcă voia să scuipe.

- Văd că faceți exerciții de tragere - îi zise Sofronije la cină ăluia care țipase la rîu.

- Nu te-te înțeleg, dom-nule, i-o tăie acesta – mîine cînd o să vă mai re-re-ve-veniți ceva în fire, o să tragi și dum-dum-neata cu pușca. Dar de fapt, ce-ce odaie v-au dat?

- Odaia verde, nu-i așa? – se amestecă în vorbă al doilea călător - că dacă e verde, să luați aminte la ce-o să visați la noapte.

- Dar de ce, mă rog frumos? – i-o întoarse Opujiærîzînd.

- Prin odaia asta am trecut cu toții noi ăștia care așteptăm acum în carantină. Imediat am cerut alta. Noi, cei care am înnoptat în odaia asta, am visat la fel.

- Și anume ce, dacă ne e permis să știm și noi? – continuă Sofronije cu o nuanță ironică în glas.

- Ești o făptură greu de dovedit! – zise un al treilea – frățioare, noi toți l-am visat pe același tip care miroase a nuci. Și care are chica părului strînsă într-un fluture de sidef. Omul poartă un mundir și vrea să-i lichideze pe cei care îl visează în odaia aia. Și pe mine a încercat să mă trăsnească cu sabia, dar m-am trezit la vreme. Alții nu.

- Și ce s-a întîmplat cu ei?

- Toți o bîl-bîl-bîie – i-o întoarse cel de pe mal. – De aia tragem cu puș-puș-ca.

- În ce trageți? - întrebă Jerisena rîzînd de una singură.

- În coji de nucă. Cu ele trec apa rîului forțele necuratului dinspre Turcia la noi. Fiindcă forțele necuratului nu pot sta pe apă. Și atunci sunt purtate pe coji de nucă. Ieri, cineva l-a visat pe ăla din odaia verde și l-a dibuit. Se zice că ar avea o turnătorie de clopote la Zemun.

- Pih, ce mai corăbioare cu vrăjitoare sunt cojile astea de nucă, și mai vreți să-l opriți pe vrăjitor. Geaba atîta trudă! D'ăștia ca el trec apa și pe coji de ouă - le-a rîs în față Jerisena, doar că a doua zi de dimineață și ea era palidă.

În noaptea aceea ea și tînărul Opujiæs-au dus devreme la culcare. Stătea întinsă pe spate în bătaia clarului de lună verde și simțea miresmele rîului stivuite frumos, cele ușoare peste cele greoaie; mai întîi mirosul de apă și mîl, apoi cel de fum și, în fine, la suprafață pluteau în plăci adieri de tei. În seara aceea numai clarul lunii avea trei miresme, amestecate între ele cu cele trei faze ale lunii. Umezeala apei intra pe fereastră, iar cineva din han cînta la clarinet. Se auzea molcom melodia lor „Sudoarea este amintirea sufletului" și Sofronije Opujiæluă în gură o șuviță din părul Jerisenei. Stătea culcat pe burtă, era peste măsură de mirat auzind acea melodie în acel loc și simțea că îmbătrînește, atît el cît și patima lui, nopțile îl duceau undeva în trecut, iar zilele îl trăgeau îndărăt pe cînd viitorul îi apărea ca o negură care i se vîra molcom printre pași. Își făcea griji pentru Jerisena, fără o pricină anume, simțea gustul colbului de sub pat, de sub putreziciunea hanului. Auzea racii ieșind la mal sub clarul lunii iar nasul său amușina adîncimile, aflînd sub pămînturi miresme de argint jilav și piatră încinsă. Simțea gazul metan subteran alungînd petrolul în susul versanților din pîntecele pămîntului, stivuirea damfului de vegetație putridă peste cel de sulf și de apă clocotită feruginoasă. Iar în zori Jerisena aflată în pat lîngă el, țipă trezindu-l:

- Aici plouă în prostie, în prostie e secetă! Și eu care l-am visat – zise.

- De unde știi că e el?

- Are în coama părului acel fluture de sidef... La cingătoare poartă o carte, pare-mi-se că-s versuri...

- Și nu te-a atacat?

- Nu, dimpotrivă, s-a speriat de moarte cînd m-a văzut.

În clipa aceea afară se trăgea iarăși cu pușca. Opujiæse ridică, privi peste marginea balconului și încremeni. Călătorii din han trăgeau chiar în tatăl lui Sofronije. La care Jerisena urlă:

- El e! L-am recunoscut! Uite-i fluturele de sidef în păr – și atunci Sofronije o opri:

- Taci! E taică-miu și tîmpiții ăștia vor să-l omoare.

Și înșfăcă pușca.

Dar căpitanul Haralampije Opujiæn-avea nevoie de ajutor. Într-o clipită călăreții lui îi dezarmară de călători, îl pălmuiră pe bîlbîitul care trăsese în căpitan, din care pricină acesta se opri din bîlbîit, apoi aduseră în curtea hanului caleașca luxoasă a ambasadorului francez. Pe care se afla de-un deget aurul și de două degete noroiul. Cînd se deschise portiera și se lăsă scărița, întîi se ivi o cizmă violetă, după care sări un puști într-un mundir albastru încins cu un văl de mătase, despre care se șopti că este trimisul Alteței Sale Imperiale Napoleon care se îndrepta spre Țarigrad.

A nouăsprezecea cheie. Soarele

Sînteți frumos și tînăr. Vă doresc ceea ce deja vi s-a întîmplat, zise căpitanul Haralampije Opujiæ atunci cînd fiul i-o prezentă pe Jerisena.

Bătrînul Opujiæse afla cu pintenii însîngerați care în dimineața aceea îi salvaseră viața de la gloanțele neașteptate și trăgea din pipa lui verde. Era trupeș ca o sobă de teracotă în ciuda faptului că îmbătrînise sub „loviturile vremii", în primii zece ani deloc, ca apoi zece ani într-o noapte. Putea trece podul cu un măgar în cîrcă, cum zicea el glumind, călătorii din carantină se holbau îngroziți la fluturele de sidef care îi împodobea coama părului, adulmecîndu-i mireasma de nuc pe care o răspîndea în jurul său, iar Jerisena privea uimită la volumașul cu poemele lui Horațiu de la cingătoarea căpitanului. În vremea asta căpitanul era vesel și comandă cina pentru toată lumea din sală, inclusiv pentru ambasador care era servit în camera lui.

În drumul său spre Țarigrad ambasadorul francez luase cu el un secretar, iar căpitanul cinci călăreți în cizme roșii, ca pentru nuntă, și un al șaselea în niște opinci galbene, turcești. Erau în stare să ajungă oriunde și să îndure orice neajunsuri. Căpitanul Opujiæera însoțit de o fată cu niște ciudate înflorituri sure în pletele ca pana corbului, atît de pieptoasă că se putea mușca singură de sîni. O chema Dunja. Cum îi văzu pe Jerisena și pe tînărul Opujiæ Dunja chicoti la cel de-al treilea pantof care atîrna la gîtul Jerisenei, iar pe Sofronije îl întrebă de rană. Așa că Jerisena înțelese că fata care îl însoțea pe căpitan era una din acele farmazoane

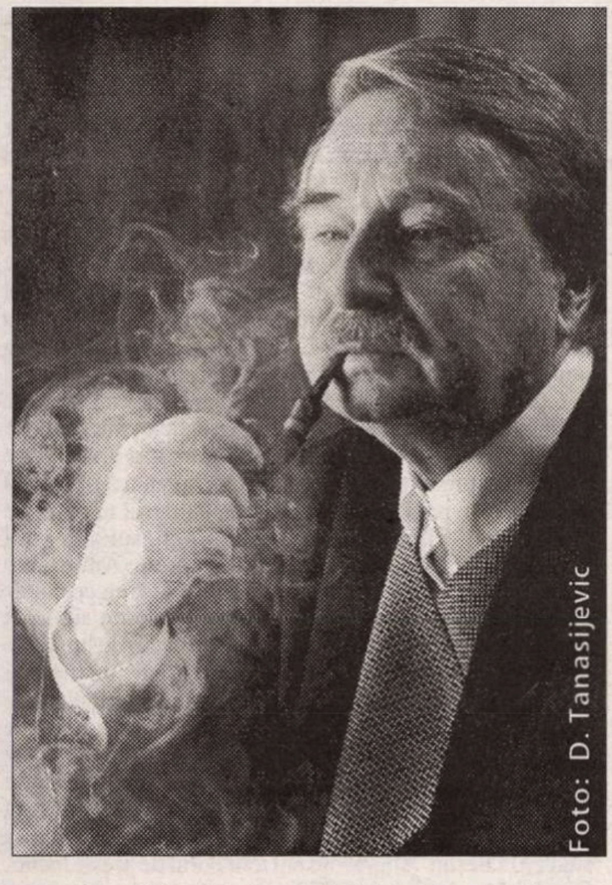


Foto: D. Tanasijevic

pe care tatăl i-o trimisese fiului în timpul celor trei fronturi, iar în părul Dunjei recunoscu smocurile care creșteau pe umerii lui Sofronije al ei. Presărate cu aceleași steluțe sure.

- Îți mai amintești cînd am cinat împreună cu Evdokija? îl întrebă Dunja pe Sofronije și-și îndreptă către Jerisena ochii ei aurii semănînd cu două jumătăți de ou fiert.

- Ia să vedem – se desfătă mai întîi căpitanul pocnindu-și degetele mîinilor greoaie și fără inele (fiindcă inelele te încurcă la sabie).

- Să vedem. Mai întîi fiecăruia cîte o porție de limbă cu iarbă sură și o ciorbiță de țărîțe... Și adu-ne, dacă ai, pîine frămîntată cu un fir de țărînă. Iar în privința iubirii față de glie, treaba stă astfel fiule: totul pentru popor, nimic cu poporul! Iar tu, băiete, pregătește-mi de două ori cîte un castron cu lacrimi divine și calde, o privire dusă, din cele amărui, care îmbătrînesc într-o oră, cu lămîie. Și fasole fiartă în apa Savei. N-ai apă de Sava? Păcat! Atunci dă-mi boabe pane. Iar pentru domnișoara Tenecki niște scoici pane. Pentru Dunja mea ce binevoiește Evdokija. Și la urmă, ceai de urzică îndulcit cu miere.

„Ăsta să fie tatăl meu?“ se întreabă în clipa aceea Sofronije amintindu-și de copilărie și de tatăl său stînd culcat în beznă lîngă nevasta lui, Paraskeva Opujiæ, în dormitorul lor din palatul de la Triest cu capul înălțat și pîndind cu urechea. În sfîrșit, după atîția ani, Sofronije știa la ce trăgea cu urechea tatăl lui. Și mai știa de ce mama lui îi tot așeza capul pe pernă. Bătrînul Opujiæstătea treaz pînă la ultimul foșnet de fustă din capătul scării.

- Însă în privința celor din Serbia – continuă căpitanul – eu le trimit banii pe care îi cîștig vînzînd praf de pușcă francezilor, ca să-și cumpere și ei praf de pușcă. Tu, băiete, ascute-ne cuțitele, ca să pot tăia fitilul lumînării ăsteia stinse. Și alege pentru noi niște cești negre. Că tare mult îmi plac ceștile negre, că-s cele mai frumoase, nu-i așa, domnișoară Tenecki? Hai, dă-i bătaie, băiete! Că mîine în zori fiecare făptură de aici va trebui să-și ia în spinare drumul, să se piardă în ceață...

Nici n-apucă bine căpitanul să-și încheie comanda, că în han năvăliră un cîrd de femei aducînd un urs și un om într-un mundir francez. Se prezentară oaspeților ca fiind un teatru ambulant.

- Să știți că spectacolul e plătit de binefăcătorul nostru căpitanul Haralampije Opujiæ – zise omul în mundir – care e un mare iubitor de teatru și acum se află undeva în Silezia. De aceea vă vom prezenta o bucată strașnică cu titlul „Cele trei morți ale căpitanului Opujiæ“.

La care căpitanul Opujiærîse în hohote și se adresă actorilor:

- Păi, începeți jocul, copii, pentru ca vorbelor noastre de hîrtie să le găsim odihna în visele noastre, să se înfierbînte un pic în sîngele nostru ca apoi iarăși să cadă bolnave de viață!

După care una dintre femei zise adresîndu-se falsului căpitan Opujiæ, cel în mundirul francez:

Strămoșii tăi, căpitane, au avut fiecare cîte o moarte. Tu nu. Tu vei avea trei morți, iată-le (atunci ea arătă către celelalte femei din trupă). Bătrîna, frumoasa și fetița, ele sunt cele trei morți ale tale. Privește-le bine...

- Și asta-i tot ce-o să rămînă din mine? se băgă atunci în vorbă adevăratul căpitan Opujiæ

- *Da. Asta e tot.*

- Și nu e puțin! – aruncă iarăși căpitanul Opujiæ

Numai că, ia aminte căpitane, tu n-ai să bagi de seamă la morțile tale, ai să treci călare pe sub ele ca pe sub arcul de triumf și-ai să-ți vezi de drum de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat.

- Și ce-o să fie după cea de-a treia moarte a mea, cînd o să mă vampirizez pentru a treia oară? – sări dintr-o dată în spectacol căpitanul Opujiæ, încă o dată satisfăcut de fîsticeala comedianților și de uimirea oaspeților din han.

Pentru o vreme, căpitane, atît ție cît și altora o să vi se pară că încă sunteți în viață, că nu s-a întîmplat nimic, pînă ce n-ai să întîlnești ultima iubire, pînă în clipa în care o să se îndrăgostească de tine o femeie cu care ai putea avea copii, clipă în care vei dispărea de pe suprafața pămîntului, fiindcă al treilea suflet nu poate avea copii, la fel cum cel care se vampirizează pentru a treia oară nu poate avea copii...

În clipa aceea de sus din han se auzi un clarinet. De data asta cineva cînta Haydn – Corala Sfîntului Anton. La acele sunete căpitanul sare ca ars, întrerupe reprezentația, îi părăsește în fugă pe actori și năvălește în balconul pavat.

O clipă mai tîrziu apare în sufragerie la braț cu o doamnă purtînd în mîini o pernIță albastră. În decolteul adînc avea pe sîni alunițe false parfumate, iar orificiul din scoica urechii era dat cu cîrmîz. La celălalt braț al căpitanului Opujiæera un tînăr în uniformă de husar, cu o splendoare de păr ondulat.

La vederea lor, Dunja chicoti în mînecă, iar clopoțeii de la pernița albastră a invitatei căpitanului clinchenіră. Atunci se auzi căpitanul Opujiærostind cu o voce schimbată un fel de litanie:

Străbătut-am întinderile Înaintemergătorului/ în scîrbele mele/ Și nicăieri n-am aflat adăpost,/ acoperiș n-am găsit./ Greu mai e printre ai tăi,/ printre sîrbi/ Inel cîntător îți dăruiesc,/ să nu mă pierzi din ochi./ Cîntătorului tău tinerețea/ nu-i luminează anii tîrzii./ Din somn groaznic vis/ mă redeșteaptă la tine/ Și treaz îmi văd inima/ răsărită în noaptea vrajbei/ Și apusă la cîntatul/ catavasiei barbare...

După asemenea vorbe căpitanul făcu prezentările fiind vorba de doamna Rastina Kaloperoviæ, din Sremski Karlovci, ca și de fiul acesteia, Arsenije, sublocotenent în armata austriacă, care, iată, întîmplător, dar grație unui fericit concurs de împrejurări, îți întîlnesc, după multă vreme, fiica și sora, pe Dunja Kaloperoviæ, aflată acolo. Dunja se ridică în întîmpinarea noilor veniți, își sărută mama cu tot cu pernița albastră cu zurgălăi, iar pe frate pe gură, și toți se așezară.

- Nu te-aș mai fi recunoscut. Parcă te văd pentru prima oară. Te-ai făcut mai frumoasă de cînd mi-ai devenit soră vitregă - îi zise Arsenije Dunjei - ți-am adus ceva. Cerceii tăi. Vrei să ți-i pui în urechi?

- Nu aici. Urechea își pierde nevinovăția de cîte ori își pune cercelul; întotdeauna sîngerează un pic – zise Dunja zîmbind.

Zîmbetul acela i se păru sublocotenentului Arsenije aidoma unui instrument necunoscut și prețios la care ea cînta cu o aleasă măiestrie. Iar Dunja își privi fratele vitreg în ochi și sărută lingura neagră din farfuria ei de parcă pe el îl săruta.

„Mi-a și observat tălpile“, gîndi înciudată Jerisena Tenecki, din celălalt capăt al mesei, mîncînd scoici și privindu-l uimită pe căpitanul Opujiæ „Oare el să fie cel care mi-a ucis tatăl?“

În momentul acela, de parcă auzise întrebarea, bătrînul Opujiæluă paharul și se ridică să toasteze.

- Mes dames, vă întrebați desigur cum de s-a putut îneca în funingine sufletul unui om care se află în fața dumneavoastră. Permettez-moi l'opportunité, de vous expliquer mon cas... O viață de om am cîntat în strana bisericii după care m-am oprit din cîntat și m-am apucat să beau cît pentru două vieți și-am ras două podgorii, după care m-am apucat să cînt și la guslă pînă am dat cu ea de pămînt. Acum pot să spun totul... După cum știți, uneori sexul frumos cerea de la faimoșii comandanți de oști din acest război cîte o șuviță de păr drept amintire. Ce-i drept, și unii dintre noi, ăști mai de rînd, avem uneori pe trupul nostru brăzdat de răni smocuri de păr de femeie – semn că ele ne-au tămăduit. Și în aceste șuvițe de păr de femeie și de bărbat se ascunde deosebirea dintre noi soldații și cei care ne conduc. Fiindcă oamenii se împart în cei care ucid și cei care urăsc. Noi, soldații, suntem soiul nedăruit care ucide, pleava ordinară față de cei dăruiți și puternici care se pricep să urască. Poți învăța un om cum să se slujească mai iute de sabie decît de furculiță. Dar ura e o treabă care se învață vreme de generații. E un dar. Ca o voce frumoasă. Un dar mai periculos decît orice sabie. Dacă l-aș avea n-aș fi soldat, ci turnător de clopote de cealaltă parte a fluviului dumnezeiesc care e Dunărea din Zemunul vostru, mademoiselle Tenecki, aș bea vin din cel mai frumos clopot, dintr-o ureche mi-ar crește salcie, din cealaltă struguri și m-ar durea sufletul pentru orice cocoș de fier de pe acoperișul turnătoriei dumitale. Aș ședea frumușel în barca mea, aș trage la pești înțelepți și poate aș urî și eu pe cineva taman de la Paris pînă ce i-ar cădea urechile. Doar că eu nu sunt dăruit urii și de aceea trebuie să-mi ucid vrăjmașii. Dar asta e o poveste tristă iar azi e o zi veselă. Mă găsesc iar în familia mea după atîția ani, și aș vrea să beau acest pahar în sănătatea celor dragi. Vivat!

Căpitanul Opujiægoli pînă la fund paharul și-l zvîrli pe fereastră drept în rîu. Care căzu printre cojile de nucă care pluteau în beznă pe firul rîului.

A doua zi dimineață celălalt mal al apei ieșise din ceață scăldat în soare. Era mai înalt, dedesubt scăldat de ape, deasupra năpădit de ierburi, care se aplecau peste apă aidoma spumei unui val prelung, tăcut și verde. Cînd caravana o porni, tînărul Opujiæîncălecă pe mînza lui mai mult gol, așa cum îi plăcea lui să călărească de cînd lepădase sabia, își ajunse din urmă tatăl și-l întrebă dacă fusese plătită consumația de la cină, la care primi răspunsul.

- Fiecare din noi e bun de plată cu cîte o zi de marți din aprilie de la care luăm restul o oră!... Și eu care mă gîndeam c-ai să mă întrebi cînd om scăpa noi, grecii și sîrbii, de nenorociri, iar tu mă întrebi de cină.

- Și cînd o să scăpăm de nenorociri?

- Cînd n-o să mai fie coșciug sîrbesc care să nu se facă barcă, și nici prun în Serbia de care să nu să priponească vreo barcă.

XVIII
МЕСЕЧИНА

Caravana ținea drumul către răsărit prin Grecia, la dreapta rămînea Sfîntul Munte Athos și marea dimprejur, se șoptea despre consulul francez că e bolnav, fiindcă în familia lui bărbații mureau la fiecare generație cu un an mai devreme și că deja acum sorocul era la 29 de ani.

Încearcă să te uiți la soare – și-ai să-l vezi ca pe un scut de aramă cu o gaură neagră la mijloc – zise căpitanul Opujiæ fiului său atingîndu-i în galopul calului cizma cu cizma sa. Tînărul Opujiæîl privea îngrozit, dar tatăl ridică liniștit mîna arătînd în depărtare.

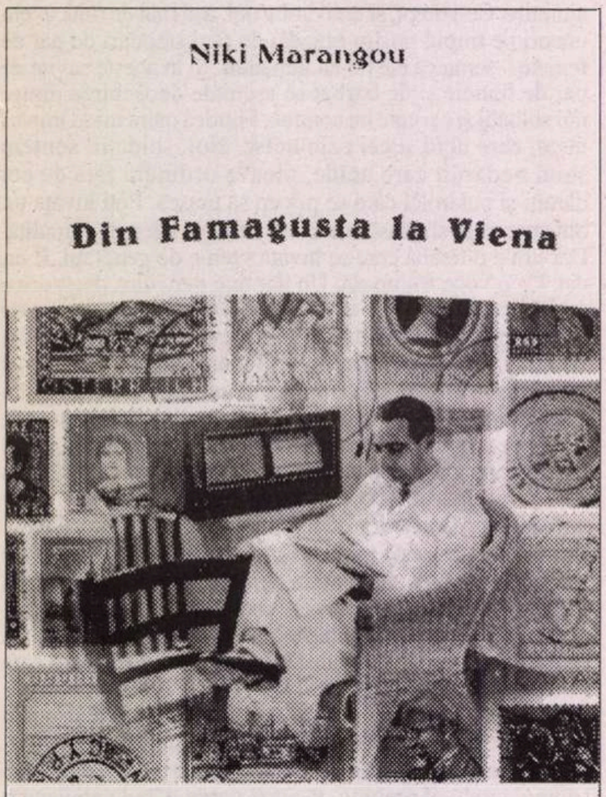
- Iată Țarigradul! Acolo în Fanar vă așteaptă tatăl Hrisostom cu ducatul meu în sutană. I l-am dăruit lui și bisericii lui ca să te cunune cu domnișoara Tenecki. Să fiți fericiți.

Prezentare și traducere din limba sîrbă:
Mariana ȘTEFĂNESCU

m e r i d i a n e

Grete Tartler

Întâlnire cu Niki Marangou



Niki Marangou

Din Famagusta la Viena

BIBLIOTECA DE LITERATURĂ CIPRIOTĂ

Printre personajele extraordinare pe care le-am întâlnit la Atena, iat-o pe autoarea romanului recent apărut în România la Editura Meronia, în traducerea Elenei Lazăr - *Din Famagusta la Viena* (în original, *Doctor din Viena*): Niki Marangou. Eram nerăbdătoare să o cunosc, așa cum ești nerăbdător să îți cunoști un *alter ego* rătăcit în Orient. Tatăl Nikiei, eroul romanului, fiul unui negustor cipriot, studiase la Viena cu marii profesori din vremea lui Freud, profesase ani și ani în Austria, în Elveția, la Atena, trecuse prin amarul războaielor și, până la urmă, revenise în Cipru, întemeind aici un mare spital și punând în practică medicina modernă. Povestea vieții lui a fost scrisă de Niki „ca dintr-o răsuflare" – evident pentru că, așa cum mi-a mărturisit, a fost foarte fericită scriind cartea – toată căutarea, călătoriile, toată descifrarea sensului vieții i-au conturat câțiva ani de neuitat. Niki, născută la Limassol, în 1948, cu studii de sociologie în Berlinul de Vest (1965-1970) a moștenit nestarea, pasiunea pentru cercetare și exotism a tatălui ei. Și-a schimbat de câteva ori meseria, lucrând ca dramaturg la Teatrul de stat din Cipru, întemeind o librărie proprie, publicând volume de poezie, proză, basme pentru copii (a primit de două ori premiul de stat pentru poezie, iar în 1998 i s-a decernat în Alexandria premiul Kavafis), pictând și participând la expoziții (cele mai recente fiind participări la bienalele din Ljublijana și Cairo). Acum trăiește în Nicosia și are o fiică, de asemenea pictoriță. Dacă întrebi în ce măsură realizează stranietatea biografiei sale, îți răspunde că „lucrul cel mai interesant la mine este vederea pe care o am asupra lărgimii lumii grecești: având mama născută în Macedonia, în nordul Greciei și tatăl din Famagusta, din cel mai estic punct al Ciprului. Și faptul că aparțin unei generații care a trecut prin extreme, de la tăblița de ardezie, la computer. Șase ani de sociologie în Berlinul de Vest mă tulburaseră și am simțit nevoia după-amiezelor fierbinți din Nicosia ca să-mi amintesc cine sunt. E adevărat că am avut diferite meserii... dar centrul vieții mele a rămas pasiunea pentru limbă, limba elenă în toate formele ei, contemporană, veche, bizantină. Cuvintele, ca și culorile în pictură, mi le iau uneori de foarte departe".

Niki Marangou a publicat numeroase volume până la acest ultim roman, de mare succes în Grecia și în toate țările în care a fost tradus. Documentarea a durat mulți ani, a călătorit și a citit enorm. Din fericire, librăria pe care a întemeiat-o acum 25 de ani la Nicosia a ajutat-o să își procure ușor tot ce voia (o făcuse fiindcă... nu găsea cărți bune, așa că venea în Grecia să le cumpere și le căra în Cipru...). Întâmplător sau nu, unchiul ei avusese o librărie în Famagusta – acum, de nimeni călcată, pustie, năpădită de buruieni și nisip.

– Acum ce mi-ai recomanda, dacă aș poposi în librăria ta?

– Cartea cea mai recentă a lui Nikos Themelis, „Pentru o societate". Povestea unui negustor grec din Brașov de la începutul secolului al XIX-lea, cu descrierea epocii, Viena timpului... cred că ar fi bine să fie tradusă în românește.

Întorcându-se atât de des la Atena, Niki și-a cumpărat aici o casă – dar și în această privință, totul pare ficțiune:

– Acum 15 ani, un ghicitor – eu nu cred în așa ceva, dar s-a întâmplat să fim în aceeași societate – mi-a spus că într-o viață anterioară m-am numit Theresa Makri și am trăit la Atena. Acum descopăr că această doamnă, Theresa Makri, de care a fost îndrăgostit Byron – trăia chiar pe strada unde mi-am cumpărat eu casa!

– Iată un bun început de roman. Ce stradă?

– Protogianides, a doua stradă la dreapta din Athinas.

– Dacă tatăl tău a trăit atât de mult la Viena și în Elveția, ai știut germana de mică?

Da, am vorbit în casă germana. Dar peste tot în jurul Mediteranei găsești astfel de centre cosmopolite, în care lumea vorbește câteva limbi și circulă pretutindeni; doctori, oameni de afaceri... Dragostea pentru Egipt – Alexandria, Assuan, Cairo – mi s-a tras tot din familie. Acum scriu un roman nou despre această regiune și spațiul colonial, perioada colonială, guvernatorii din această perioadă... Cultura mediteraneană și cultura mitteleuropeană sunt chiar temeliile mele. Cred însă că tot ce se va petrece interesant de acum încolo în literatură va veni din cultura mediteraneană și din cea balcanică. Oamenii au aici un interes pentru lume și o istorie în spate pe care ceilalți nu le mai au... Sunt pasionați. Simt, din ceea ce citesc: totul vine din altă profunzime... Numai dacă te scufunzi în tine însuți ești autentic. Iar cititorii recunosc autenticul...

– Cum poate cineva... „să fie cipriot"? Cum trăiește un scriitor... lângă linia de demarcație?

– Nicosia ... are într-adevăr o anumită tensiune generată de linia verde. Cei care trăiesc aici și-au dorit mereu să treacă dincolo, iar cei din nord vor să vină în sud. Asta stârnește patimi în orașul care seamănă mai degrabă cu Constantinopole și Salonic (deloc cu Atena). Am venit la Nicosia când aveam patru ani, când clinica tatălui meu a fost construită lângă spitalul cel mare. Mergeam cu bicicleta în sus și în jos pe lungul coridor al clinicii. Chiar și atunci, copil fiind, am simțit o anumită tensiune, după ce am venit de la Limassol la Nicosia. O societate de funcționari, colonialiști, cu totul altfel decât negustorii din Limassol – recepțiile la casa Guvernului, ziua Reginei, rochiile de seară ale mamei au înlocuit cinele festive din jurul mesei pătrate din sufragerie. La școala primară, mințile îmi erau deja înfierbântate de lupta împotriva englezilor și am suferit cumplit când părinții au adus acasă o doamnă care să ne învețe engleza... Trăiam lângă râu, într-un loc cu pomi înalți, eucalipți și palmieri, foarte aproape de cartierul turcesc. Mergeam acolo zilnic cu mama, la piață, sau să luăm scrisorile tatei de la cutia poștală. Un cartier cu felurite ulițe meșteșugărești, care porneau în toate direcțiile dinspre biserica Agia Sofia. Dughenele cu mărfuri agățate de pereți sau odihnind pe rafturi, plăpumi și perne roz, mov, oranj – culori turcești, spunea bunica de câte ori purtam vestminte colorate. Pantofari, vânzători de halva, fierari, vânzători de pânzeturi... În piață mirosea a pastramă, flori și brânză. Mama cumpăra carnea de la Hasan, acolo era cea mai bună, dar peștele îl lua de la grecul Andrei și legumele – de unde erau mai proaspete. Toți îmi știau numele și îmi întindeau câte ceva bun. Mai târziu, prin anii '60, nu prea mă lăsau să umblu singură prin oraș, doar să merg la lecții. Chiar și la Consiliul Britanic mă duceam în secret. Dar dacă era vorba de cursuri mi se îngăduia orice, tata voia ca fetele lui să fie bine educate. Deseori ajungeam, folosind diverse „lecții" ca pretext (descoperisem o armeancă pe strada Victoria care preda dactilografia) în cartierul turcesc. Pe strada bijutierilor, unde marfa era înghesuită în cutii englezești de biscuiți, cotrobăiam cu orele. Am găsit o broșă în forma unei mâini care ține o floare, un cercel de aur otoman bătut și cu aramă... Totul era ieftin atunci și îmi permiteam să cumpăr câte ceva din banii de buzunar. Erau acolo lanțuri de argint cu care grecii își plăteau impozitele la turci... cine nu plătea, i se tăia capul. Și inele de căsătorie din argint (în anii '40, multe femei măritate își schimbaseră inelele de aur cu unele de argint, pe care era gravat „Războiul de eliberare 1940").Cei mai mulți bijutieri erau greci, care, după 1963, au plecat și s-au împrăștiat în tot orașul. Am părăsit Nicosia în 1965, să studiez la Berlin. Abia acolo am trăit dorul de aceste locuri. Când m-am întors, în 1970, am găsit totul schimbat – dar mă schimbasem și eu. Mă pălise un fel de tristețe nord-europeană... Doar amiezile călduroase ale Nicosiei m-au ajutat să îmi amintesc cine sunt. Lene, palmierii la orizont, marea... Înainte de 1974, Nicosia fusese un oraș la mare. În douăzeci de minute ajungeai la țărmul care cobora brusc spre Kyrenia... o mare fermecată. Au trecut trei decade de atunci. Acum, pentru a ajunge la mare trebuie să călătorești două ore și jumătate. Marea a ieșit din viața noastră de fiecare zi. Privind către nord, către muntele Pentadaktylos, care o ascunde, văd un mare steag turcesc înfipt în vârf... Evit să privesc către nord. În jumătatea rămasă de oraș vechi trec deseori... Biserica Phaneromeni, băile Emerke, vechea mânăstire a augustinilor, devenită loc sfânt pentru musulmani după ce, spune legenda, califul Omar a petrecut o noapte acolo. Cronicile vorbesc și de moaștele Sfântului Ioan de Montfort. Vechile biserici, cu icoane minunate, în săptămâna mare sunt pline de flori – după tradiții străvechi, poate de la Osiris. Numai într-o veche biserică pot asculta slujba de Paști. Se află acolo toată lumea – bărbatul cu profil grecesc, romanii, doamnele lusitane cu plase în păr, sarazinii, copții, nestorienii, Marcus Diaconus, tânăra în negru, teologul demodat, toți uluiți între aur și catifele „de teama necredincioșilor"... dar cel mai mult îmi place Nicosia în arșița verii, când, noaptea, o briză dinspre vest răcorește orașul, și toată lumea iese în grădini, pe terase...și când eu, pasionata călătoare, nu mai simt nevoia să plec. Sunt perioade când toată lumea pare că se rezumă la grădina mea.

– Grădina Domnului. Spune-ne, Niki, un poem despre grădina ta.

– Împreună cu puricii plantelor și cosașii
am plantat vara asta trandafiri în grădină
în loc să aștern poeme:
centifolia de la casa îndoliată din Ayios Thomas
roza Mydas cu șaizeci de petale din Phrygia
roza Banksian venită din China,
răsaduri din ultima orhidee supraviețuind
în partea veche-a orașului,
dar mai ales Rosa Gallica, adusă de cruciați
(cărora li se spune altminteri și damaschini)
cu alesu-i parfum.
Împreună cu puricii plantelor și cosașii
dar și cu acarieni, molii și alte muscuțe,
împreună cu viespiile și cârtița
și *mantis religiosa* care le devoră pe toate
împărțim laolaltă frunze, petale și cer
în această grădină de necrezut
unde suntem, și ele și eu, trecătoare... ■

m e r i d i a n e

Literatură română prin Europa

Dintr-un fel de reţinere faţă de clişeele întreţinute de rubrica «prezenţe româneşti în străinătate», cultivată îndeosebi sub regimul comunist, ziarele şi revistele noastre nu prea mai dau seamă despre ceea ce se întâmplă în afara ţării cu literatura română şi cu autorii ei. Excepţie va face, poate, manifestarea devenită tradiţională în Franţa, din 1987 încoace, «Les Belles Etrangères», consacrată în acest an României. Despre componenţa echipei de doisprezece scriitori invitaţi de Centrul Naţional al Cărţii din Franţa s-a scris câte ceva, cu aproape inevitabile, la noi, cârteli, privind reprezentativitatea ei. Evenimentul e important, chiar dacă ponderea lui nu e de exagerat, căci fluxul faptelor culturale ce se produc zilnic în Hexagon e enorm, iar oceanul înghite repede şi valurile şi picăturile.

După primele întâlniri ale scriitorilor noştri cu publicul francez, la care s-a întâmplat să asist, - public pentru mine restrâns la cel parizian, de la Maison des Ecrivains, dintr-o cafenea literară şi dintr-o librărie – pot spune că gazdele au organizat admirabil ampla suită de lecturi şi de dialoguri, având şi grijă ca ele să se desfăşoare într-un context de apariţii editoriale notabile. Întâi de toate, s-a tipărit un program al tuturor întâlnirilor ce urmau să aibă loc în întreaga Franţă, însoţit de o culegere de texte, cu notele bio-bibliografice de rigoare, ale scriitorilor invitaţi, şi de un disc cu filmul documentar consacrat lor, proiectat cu câteva ocazii şi pe ecrane. Şi e de spus că, într-un montaj de imagini din care nu lipsesc, totuşi, clişeele occidentale încremenite despre România, de la Dracula la procesul Ceauşeştilor ori la preferinţa pentru spaţii mai degrabă de mahala a oraşelor noastre, micile interviuri înregistrate cu scriitorii din echipa amintită sunt de un bun nivel şi dau, indirect, replici consistente prejudecăţilor evidente sau bănuite. Fără excepţie, confesiunile şi reflecţiile lor au substanţă şi gravitate, se mişcă firesc şi dezinvolt în lumea culturii mari, certifică o stare de normalitate şi eliberare de complexe. De la Ana Blandiana, Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian, Mircea Cărtărescu şi Gheorghe Crăciun, la Ion Mureşan, Marta Petreu, Simona Popescu, Cecilia Ştefănescu, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Vlad Zografi, spectatorii au putut afla date şi idei semnificative, fragmente dintr-un mozaic mai cuprinzător al problemelor ce preocupă şi definesc universul socio-literar românesc în perioada post-decembristă, nu fără trimiteri lămuritoare la vremurile dictaturii. Iar contactele directe cu publicul au confirmat deopotrivă calitatea intelectuală a intervenţiilor şi valoarea textelor citite de actorii special angajaţi, cu eşantioane de expresie românească chemate să facă auzite sunetele specifice ale limbii originalelor.

Paralel, în librării puteau fi găsite traduceri ale unor volume de Gabriela Adameşteanu cu *O dimineaţă pierdută* în prestigioasa colecţie «Du monde entier» a Editurii Gallimard, de Mircea Cărtărescu cu un *Orbitor* trecut în colecţia de buzunar, «Folio» a aceleiaşi edituri (dar sub eticheta, publicitar comodă, «S.F.»!) şi cu «L'oeil en feu» la Denoël – toate traduse de excelentul Alain Paruit. Plus, culegeri de poeme, – una din Ana Blandiana (*Autrefois les arbres avaient des yeux*, la Editura Librairie Bleue, în traducerea Luizei Palanciuc), alta de Marta Petreu (o suită de *Poeme neruşinate*, transpuse de Alain Paruit, Odile Serre şi Ed. Pastenague, adică D. Ţepeneag la Editura Le Temps qu'il fait). Apoi, nu mai puţin de trei plachete semnate de Letiţia Ilea (dintre care una, splendid editată şi ilustrată de artista graficiană Wanda Mihuleac, care a propus, cu *Est-cris*, şi o somptuoasă carte-obiect) ; şi încă o carte, de proză, proaspăt tradusă de Laure Hinckel : *Raiul găinilor* de Dan Lungu, ce se alătură fericit colecţiei româneşti a Editurii Jacqueline Chambon şi căreia i se va adăuga în curând, în aceeaşi traducere, romanul *Legături bolnăvicioase* de Cecilia Ştefănescu. În urmă cu câţiva ani apăruseră şi *Compunere la paralele inegale* a lui Gheorghe Crăciun, tipărită la prestigioasa Editură Maurice Nadeau. Ion Mureşan era şi el deja prezent cu *Poemul care nu poate fi înţeles* la Editura Belin (versiune de Olivier Apert şi D. Ţepeneag). Cine a mai circulat prin librării a putut găsi, abia ieşite de sub tipar, cărţi cu poeme de Nichita Stănescu, şi chiar de... Ion Pop. Pe o pagină din «Le monde des livres», pe care am apucat s-o văd doar o clipă, erau recenzii la Gabriela Adameşteanu, Dan Lungu, dar şi la volume noi de Aurora Cornu, la *Despre îngeri* de Andrei Pleşu, la reeditarea *Omului cu ochii gri* a lui Petru Dumitriu... Şi e de presupus că în săptămânile ce vor urma se vor înmulţi şi ecourile itinerariilor franceze ale «frumoasei străine» care este literatura noastră.

În «pauze», de exemplu la cocktailul de la Maison des Ecrivains din Paris, am avut ocazia să discut, între alţii, cu editoarea Jaqueline Chambon, cunoştinţă mai veche, de pe vremea neoromantică a deschiderii Centrului Cultural Român din Paris, la început de timp post-revoluţionar. Am aflat încă o dată că nu se fac averi cu cărţile scriitorilor noştri, că rămâne mereu vitală calitatea traducerilor şi adecvarea la momentul «pieţii literare» dependente de factori adesea conjuncturali şi departe de literatură, ce trebuie, însă, exploataţi prompt şi cu pricepere, că ar fi necesare lucrări care să-l introducă pe cititorul străin în mediul românesc, începând cu geografia şi cu istoria şi continuând cu compendiile de istorie literară prezentate atrăgător...

Desigur, toate aceste frumoase fapte şi proiecte cad, inevitabil, sub un oarecare accent de relativizare, de vreme ce depind, orice s-ar spune, şi de voinţa de acasă de a sprijini editorii străini în publicarea de cărţi româneşti. De o actualitate stringentă rămâne deschiderea unei librării româneşti la Paris, într-un spaţiu cât mai «vizibil», care să concentreze tot ce se publică esenţial în limba franceză despre România, cu adaos de cărţi în româneşti şi traduceri din franceză, cu cataloage editoriale şi programe de lansări de titluri noi şi lecturi ale autorilor invitaţi etc.

Dar la Paris s-a mai petrecut, în zilele de 9 şi 10 noiembrie, chiar în ajunul lansării «Frumoaseleor străine», un alt eveniment literar românesc ce merită semnalat. Graţie eforturilor generoase ale doamnei profesor Andreia Roman, de la Institutului Naţional de Limbi şi Civilizaţii Orientale, a fost organizat un substanţial colocviu amintind de trecerea a cinci decenii de la moartea «marii europene» Hortensia Papadat-Bengescu, dată aproape neconsemnată la noi. În acest cadru inaugurat de cunoscuta specialistă în istorie românească, d-na Catherine Durandin, au fost propuse noi lecturi critice ale operei scriitoarei. S-au exprimat, astfel, profesorii Mircea Anghelescu şi Ion Bogdan Lefter, de la Universitatea din Bucureşti (primul propunând o «lectură paralelă» între Colette şi prozatoarea română, al doilea vorbind despre «etapa finală» a «jocului de măşti» din ciclul Hallipa). De la Cluj, au fost prezenţi Sanda Cordoş, care a reflectat pe marginea modernităţii scriitoarei receptate în anii '50, Călin Teutişan, cu o comunicare despre «lumea în oglindă» şi problematica subiectivităţii în nuvelele sale, Ion Pop, cu consideraţii pe marginea interviurilor prozatoarei. La rândul lor, profesoara belgiană Gisèle Vanhèse, care predă acum româna în Italia şi francezul Philippe Loubière au avut în vedere miturile, arhetipurile şi simbolurile în jurul cărora se coagulează viziunea bengesciană, respectiv «scrisorile de dragoste ale Biancăi Porporata către Don Juan în eternitate». Dan Culcer, parizian prin adopţie, a glosat pe marginea «cruciadei femeilor» dintr-o perspectivă sociologică, iar Florica Courriol, de la Universitatea din Lyon, a trimis o comunicare despre «vecinătatea» ca modernitate. D-na Andreia Roman s-a oprit asupra «patologiei subiective şi patologiei sociale în proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Pe scurt, a fost o întâlnire care a readus în atenţie o operă majoră, încă departe de a-şi fi epuizat valenţele propuse cercetării actuale.

Peste numai câteva zile, adică între 18 şi 20 noiembrie, trei scriitori români au fost prezenţi şi la Saint-Nazaire, oraşul-şantier naval de la estuarul Loarei ce întâlneşte Atlanticul, care e şi un şantier literar datorită Casei Scriitorilor Străini şi Traducătorilor (MEET). Tema dezbătută la «MEETing»-ul din acest an – al treilea – de scriitori importanţi, invitaţi din ţări, precum Statele Unite, Brazilia, Spania, Chile, Olanda, Africa de Sud, Canada, Cuba, Elveţia, Egipt, Anglia, Franţa, a fost «Inventarea cărţii». Despre cum se construieşte un roman, un poem, despre raportul dintre real şi fictiv, problematica personajului literar s-a discutat, în faţa unui public foarte atent, – Gabriela Adameşteanu participând la o Masă rotundă despre «inventarea romanului», iar Letiţia Ilea şi Ion Pop la una dedicată «inventării poemului». O lectură bilingvă a fost prilejuită, în acest cadru, de tipărirea în colecţia MEET a culegerii de versuri *Descoperirea ochiului*, de Ion Pop, tradus de Ştefana şi Ioan Pop-Curşeu, cu un cuvânt înainte al directorului literar al instituţiei, prozatorul Patrick Deville. (Acelaşi volum fusese prezentat şi la Institutul Cultural Român din Paris, cu paticiparea d-lui Patrick Bonnet preşedintele Casei Scriitorilor Străini şi Traducătorilor, în seara zilei de 14 noiembrie).

Itinerarul celui ce semnează aceste rânduri fusese început, însă, tot cu un eveniment românesc, la celălalt capăt al continentului, în Portugalia, unde Ambasada Română, prin consilierul său cultural, doamna Anca Milu-Vaidesegan şi lectorul de limba română al Universităţii din Lisabona (d-na Laura Bădescu) au organizat, între 7 şi 11 noiembrie, sprijiniţi de Ministerul Culturii şi Cultelor de la noi, «Zilele Lucian Blaga», salutate în deschidere de decanul Facultăţii de Litere. S-a vorbit, în acest context, în ordinea intervenţiilor, despre raporturile lui Blaga, poetul, filosoful şi diplomatul, cu Portugalia (Mihai Zamfir), despre «definiţia» blagiană a poeziei (Ion Pop), *Blaga – un limbaj poetic traductibil* (Rodica Zafiu), «teoria dorului», în lectura d-nelor Maria do Rosario Girao Ribeiro dos Santos şi Diana Mihaela Dumitru, *Valorizarea teoriei metaforei* (Maria João Cutinho), *Dramaturgia lui Lucian Blaga* (Simion Cristea). La rândul lor, dl Daniel Perdigão şi d-na Micaela Ghiţescu - traducători cunoscuţi de literatură română în Lusitania - şi urmaţi de d-na Laura Bădescu, au vorbit despre *Blaga şi filosofiile naţionale*, respectiv despre ciclul portughez al poemelor lui Lucian Blaga şi prietenia spirituală dintre poet şi Nichifor Crainic. Lecturi în română şi portugheză din creaţia blagiană au acompaniat fiecare întrunire. De notat că un pliant cu date bio-bibliografice bogate despre scriitorul şi filosoful Blaga n-a lipsit din dosarul colocviului şi că în holul Facultăţii de Litere au fost amenajate câteva vitrine cu cărţi ale scriitorului omagiat, albume despre România, diverse obiecte de artizanat, panouri cu imagini din ţară. Ca unul care a trecut cândva, la Centrul Cultural Român din Paris, prin situaţii similare, am înregistrat cu o oarecare amărăciune că lucrurile nu s-au schimbat prea mult în ultimii cincisprezece ani în privinţa mijloacelor puse la dispoziţia serviciilor noastre culturale din străinătate: Direcţia culturală din Ministerul român de Externe nu dispune, se pare, nici la această oră de un fond de materiale necesar prezentării convenabile a peisajului cultural românesc, dar nici măcar a celui luat în sens propriu. Căci cele vreo trei – altminteri frumoase – panouri cu imagini din ţară au fost împrumutate de la Oficiul de Turism, tipăriturile sunt cu zgârcenie distribuite, rutina şi sărăcia tradiţională nu permit ieşirea din cadrul banal al «vitrinelor» cu obiecte de artizanat... Nu s-a ajuns încă nici la practica normală a achiziţionării unor traduceri din autori români, care să fie la dispoziţia serviciilor culturale şi care să poată fi oferite diverselor personalităţi locale ce sprijină asemenea manifestări. A fost, acum, cazul volumului de poeme blagiene tradus prin 2001 de d-na Micaela Ghiţescu, din care măcar un exemplar ar fi trebuit să fie oferit decanului Facultăţii de Litere, prefaţatorul colocviului. Un astfel de «protocol» s-ar zice că nu e prevăzut încă de regulamentele M.A.E. – şi ar trebui neapărat să fie.

Ion POP

actualitatea

Constanța Buzea

POST-RESTANT

E atât de la timp venită provocarea, cu insistența celui ce are nevoie ca de aer să i se spună, să i se confirme, dacă se poate în fiecare ceas, cu fiecare respirație, că e viu. Terapia prin poezie face minuni, mută munții, dizolvă apatia, înmulțește pâinile și peștii, însănătoșește, face loc în cer pentru sumarul unei cărți ce acuma se scrie. Așa îmi explic punerea la rând și numerotarea celor unsprezece poeme de după *Haita de lupi*. Iar când atingeți numărul dublu, adică atunci când veți avea scrise 22 de titluri, voi vrea și voi avea temei să vreau a le citi și a le acorda asistență, dacă veți dori. Deocamdată, *Cenușa viselor*, într-o variantă care simt că nu este și cea din urmă, fără punctuație, bună și-așa: „o beznă vâscoasă învăluia totul în jur cerul/ stors palid ca un obraz de înecat îmi arunca/ cuțite de gheață în spate mașini grăbite sfârâiau/ pe șoseaua udă copaci de tăciune se-nălțau/ melancolici și-și frângeau crengile goale de norii/ de cârpă toamna murise iarna crudă/ își arăta dinții de metal obosit credeam/ c-am să mor înghețat hrană pentru o haită/ de lupi mă tot clătinam lumea era un clopot/ de catedrală eu limba din el și cineva/ un demiurg diabolic îl tot trăgea ca/ un tembel simțeam că bucureștiul dragul meu bucurești nu mă iubea că tot ce primeam/ de la el era cenușa viselor lui și-am plâns/ ca un prost pe versuri stupide scrise cu pudră/ de talc pe întreg trupul meu încercând/ zadarnic să scap de durerea ce/ mă ardea ca un fier înroșit". Cât privește forma poemului dvs. compus, și care, spuneți, nu vreți să crească strâmb, tocmai aceasta aș fi vrut să vă spun în rândurile de la început, e prematur să-i dați acum, pe trup încă neîmplinit să-i gândiți o arhitectură, o formă, un sunet definitiv. Ce aveți de făcut acum e să-l scrieți în continuare, numerotându-i piesele, segmentele, autobiografic pur dar și imaginar, împletind sugestiile de la un capăt la altul, latitudinal aș spune, între aceste posibilități de care dispuneți și care vă vor manipula din aproape-n aproape energiile. Autobiograficul sugestiv și acumulant va fi silaba vie din sintagma misterioasă a *biografiei artei* dvs., în care nu va fi important să vă recunoașteți. Lăsați-vă condus în ea, ca într-o străinătate ce vă va purta, totuși, numele. (*Ciprian Măceșaru*, București) ✉ N-o să vă supărați pe mine că m-am amuzat de această găselniță, „vâscozitatea steclicioasă", plasată într-o frază despre modul limacșilor de a se „încăleca", mânjind iarba și îngrețoșând trecătorii, ca și de abundența ușor suspectă: amniosul *meu*, lumea *mea*, existenței *mele*, apariția *mea*, căderea *mea*, pasiunea *mea*, din bucata *Melci și broaște în iarbă*. Acest text singur, pe care îl supuneți atenției, ales din mai multe, cum se poate înțelege din scrisoare, l-am perceput ca pe un exercițiu literar util, care anunță multă voință și exuberanță la începutul dvs. de drum. Elevă în clasa a XI-a, „nu demult am început să scriu proză scurtă din dorința de a mă exterioriza într-un mod special și din nevoia de a critica anumite lucruri cu care nu sunt de acord, deoarece veți vedea că majoritatea scrierilor mele subliniază într-un mod uneori delicat, alteori răutăcios, defectele societății de astăzi". Inspirate din viața reală, cum spuneți, având subiecte foarte diverse, scrisul dvs. fiind pe deasupra și o pasiune pe care vreți să o dezvoltați, „însă înainte de asta" aveți nevoie de un sfat obiectiv, nu vă rămâne altceva de făcut decât să trimiteți la redacție o selecție pe gustul dvs. din ceea ce ați scris, având în vedere, totuși, faptul că voi reacționa cu toată sinceritatea. Mi-ar plăcea să revedeți textele, să le corectați și, de ce nu, să le supravegheați stilistic. (*Ana Pădurariu*, Fălticeni) ✉ „Onorată Redacție, Dorind să-mi gâdil muza/ Ursuza/ O iau cu pantahuza// Deși mai am un rost/ Și nu-s nici prost/ Nici fost/ Nici *Post-*/ Vă cer un adăpost. Pavel Cristian, 72 de ani". La 7 ale lui noiembrie a.c. faceți dvs. această cerere cu o autoprezentare demnă de încrederea noastră, onorata redacție. Ne bucură, avem a vă spune, optimismul și umorul, *Plecarea păsării, Politicale, Vitalitate* și *Balize* ilustrând calitățile enumerate mai sus. Versificați fluent, scopul vi-l atingeți fără greutate, relatările au cap și coadă, nu vom ridica alte pretenții decât acelea pe care le doriți, plăcerea de a vă amuza, autoironia amicală și metafora transparentă. De ce să nu adăpostim și două probe: „Pasărea-Scop, colilie,/ mi-a fugit recent din colivie./ Cândva era grasă, voioasă, dădea din cioc./ Acù nu mai fâlfâie deloc.// Toată viața n-am făcut decât să-ndop/ amărâta aia de Pasăre-Scop/ care de atâta giugiuleală/ o ducea binișor la tăvăleală.// Dar iată că acum spre epilog/ se descărnase, s-a făcut sfarog,/ și a șters-o asemeni oricărei pramatii/ printre gratii.// Cum n-o s-o mai pot lua nicicând de urechi/ o să vând colivia la fiare vechi/ și într-o bună zi o să mă întind pe spate/ fără nici o finalitate". La fel de veselă și înțeleaptă v-a fost inima când ați scris *Politicale*: „S-a înscris la cuvânt/ și-a dat cu omul strașnic de pământ./ Celălalt s-a sculat/ s-a curățat/ și-a dat!/ Unul s-a făcut surcică/ al doilea ciob de ulcică./ Și din cele două mari umori/ gâlgâind de furori/ s-a ales pământ de flori./ Și-au rămas contopiți pe veci/ în același ghiveci". Dorindu-vă sănătate și la mulți ani, vă mai așteptăm cu tandrețe, și la anul. (*Pavel Cristian*, 72 de ani, București) ✉ De două ori în toamna lui 2001 și odată, tot toamna, în 2003, v-am răspuns la mesaje lirice, apreciind, (ca și de data aceasta, tot toamna, vedeți bine, e ca un făcut!), dacă nu în întregime aproape nici o piesă din cele 16 trimise acum, totuși, semnele evidente ale înzestrării dvs. cu un suflet poetic surprinzător de proaspăt. Nu scrieți de ieri, de-alaltăieri, citiți de-o viață și știți cu siguranță pe de rost o mulțime din poeziile clasicilor noștri. Vă este proprie plăcerea unui ceremonial de punere la cale și înaripare a textului, în funcție de temă – o metaforă adecvată, în termenii cei mai aleși – o poveste a tuturor lucrurilor avute în vedere, în iubire, în intenția de a le evidenția, prin cuvânt, rolul și locul în viața dvs. afectivă. Plin de grație acest comentariu cu care mă așteptați acum, privitor la versurile comise în ultimii doi ani, un *Epilog* epistolar, sentimentul corect că în lumea poetului nu se intră deodată, ci după o mică pregătire, de efect, și încurajatoare: „Când încep o poezie nouă, stricând iambii pacea veche, eu, deodată parcă intru în grădină suspendată, emoționat de clipa cât aripa unui gând și pe scări neliniștit, tot cu iambii trepte urc. Unde, par: versuri răzoare printre țarini nuanțate, de natura jucăușă în paleta de culori; ritmul, zbor de porumbei albi, în stol, de, du-te-vino, ce mesaje amintesc cadențând periplul lor; rima, floarea care cântă și pe insula Kaetea, ca și când petalele, sunt vocale, ori consoane; metrul muzical, un zumzet de albine nesfârșit, pe măsura fagurilor, adunat în stupii prozei. Și-n final de atmosferă, detașat, simt neliniștitul suflet... liniștit". Se vor vedea, în schimb, și limitele ce v-au oprit de la un zbor cu adevărat glorios. De la impulsul stelar și pur al inspirației se abdică în termeni tereștri de dragul poveștii omenești, și ea importantă, ai luptei cu viața. *Viața*, așadar: „Dacă aș fi născut plantă/ Cerb cu coarne de paiantă, Luceafăr aprins să stea/ Ziua ca noaptea o stea,// Acvilă, robot în umblet,/ Altceva, poate nimic/ Nu mai ajungeam un suflet/ Cu păcate mari de mic.// Nici să prind ușa deschisă/ În templul natal din vale,/ Cu greșeala compromisă/ La ieșirea din spitale.// Nici în glumă să mă numeri/ Căzut la podea în ring,/ Viață, când lumini se sting/ Și mă bate blând pe umeri,// Ceru-n final, ca arbitrul,/ Drum să-mi facă, nu știu cum,/ Niciodată ca acum.../ De când adversar am timpul. (*Nistor D. Nițu*, București)"
■

---

primim

Precizări

În articolul *Sfârșit*, apărut în **România literară**, nr. 45 din 16-22 noiembrie 2005, G. Pienescu se referă la ediția *Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna* și *Pseudo-Kineghetikos* de A. Odobescu, pe care am publicat-o la Editura 100+1 Gramar, în 1997. Am de făcut câteva precizări.

Ediția îngrijită și comentată de mine la Editura 100+1 Gramar nu este însoțită de nici o „prefață filologică", așa cum afirmă G. Pienescu, ci de următoarea notă pe contrapagina foii de titlu: „Textele sunt reproduse după edițiile: *Mihnea-Vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna. Scene istorice din cronicele românești.* Edițiunea a V-a, București, Editura librăriei Socec & Comp., 1894; *Scrieri literare și istorice*, vol. III, București, Editura librăriei Socec & Comp., 1887. În această notă nu mi-am „justificat opțiunea" pentru textele edițiilor amintite, cum îmi reproșează G. Pienescu, pentru că, de regulă (cu foarte puține excepții, cum este cazul bine cunoscut al lui Grigore Alexandrescu), se ia ca text de bază ultimul text apărut în timpul vieții scriitorului. Cum A. Odobescu a murit în 1895, am optat pentru textele din 1887 și 1894.

În ediția apărută la Editura 100+1 Gramar nu am reprodus, la *Scenele istorice*, notele din subsolul paginilor, pentru că acestea își au locul într-o ediție critică, nu într-o ediție școlară. Chiar G. Pienescu se contrazice, admițând că „glosele sublineare din ediția 1894 nu sunt toate perfect adecvate cuvintelor din text", iar obiecția că trebuia să le trec „prin filtrele opiniilor [mele] critice, oricât de severe", nu putea fi pusă în practică într-o ediție școlară, ci tot într-o ediție critică.

O serie de cuvinte incriminate de G. Pienescu sunt, în mod evident, greșeli de tipar, precum: găitane de fier/ găitane de fir; luptători de scenă/ luători de seamă. G. Pienescu ar fi putut vedea că în *Pseudo-Kineghetikos* am transcris *dupe*, nu *după, sunt*, ca și în textul de bază, nu *sânt*. Este o exagerare ca într-o ediție școlară să transcriem cu *i* (i scurt - vecinic) sau să preluăm întocmai forme de limbă din secolul al XIX-lea, ca genitiv-dativul în *–ei*: limbei, muzicei; pluralul unor substantive feminine: frunzile, sau formele vechi: chaos, archaic.

Teodor VÂRGOLICI

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Demisia, dle Vasile Blaga!

Un caz clar de miserupism al Poliției a fost prezentat mai zilele trecute în presă ca o dovadă că nici școlile din centrul Bucureștiului nu sînt scutite de violență. O elevă de liceu la fosta „Zoia Kosmodemianskaia" a fost înjunghiată de iubitul ei în vîrstă de 32 de ani, în cabinetul directoarei adjuncte a liceului. Asta după ce profesoarele au anunțat Poliția, iar părinții fetei au depus și ei plîngeri împotriva violentului ei iubit, un recidivist pe care polițiștii ar fi trebuit să-l țină sub observație. Dacă fata ar fi fost majoră, aș mai fi înțeles reținerea Poliției în a-și face datoria.La mijloc era însă coruperea unei minore în care primele probe erau chiar cele trimise pe site-ul liceului de năbădăiosul amorez.Poze cu rătăcita adolescentă în rol de vedetă porno pentru uzul elevilor și profesorilor de la pomenitul liceu. Autorul fotografiilor era chiar recidivistul.

Profesoarele de la liceu s-au trezit cu cei doi amorezi că vor să-și rezolve neînțelegerea recurgînd la arbitrajul dirigintei fetei. Dacă am înțeles bine profesoarele au cerut intervenția polițistului de proximitate, care n-a ajuns la liceu, deoarece, se pare era în ziua lui liberă.

La vreo două posturi de televiziune faptele au fost prezentate ca și cum : 1) De vină pentru cele petrecute ar fi fost profesoarele care nu l-au dat afară din școală pe acest Romeo eliberat din pușcărie. 2) Vina e a profesorilor în general, care nu s-au plîns de paza precară a școlilor, ci au făcut grevă doar pentru mărirea salariilor.

În schimb, nu s-a dus nici un reporter la ministrul de Interne să-l întrebe ce păzește Poliția. Șeful Poliției Capialei n-a fost nici el deranjat – sau dacă a fost, n-o fi răspuns la apel, după ziua de 1 Decembrie, cînd și-a consumat energiile ca nu care cumva să se întîmple ceva, să le strice bucureștenilor plăcerea Zilei Naționale.

Băgați în casă nu cumva să iasă vreo dandana de ziua țării, polițiștii bucureșteni au avut, probabil, o atitudine mult mai relaxată a doua zi. Dacă ar fi fost vorba de un incident la Liceul „Jean Monnet" ar fi lăsat deoparte și relaxare și tot. Dacă adolescenta care a fost înjunghiată era fiica vreunei personalități politice iubitul ei ar fi fost ridicat din pat preventiv, înainte de a ajunge să posteze poze porno pe site-ul liceului. De mulți ani însă Poliția din București a ajuns un fel de anexă a SPP-ului. Are grijă în mod special de anumite cartiere și de anumite zone din oraș, pentru a nu fi tulburată liniștea VIP-urilor care locuiesc acolo. N-am auzit pînă acum vreun ministru de Interne, inclusiv pe portocaliul Blaga să le spună polițiștilor să-și mai răspîndească forțele, pentru a le asigura liniștea și bucureștenilor obișnuiți, nu numai VIP-urilor politice. Așa se face că în anumite bucăți de București n-auzi de scandaluri nocturne, nici de muzici date la maximum, la vreun chiolhan, fiindcă acolo Poliția nu așteaptă să fie chemată, iar dacă e totuși chemată, iese scandal la Secția ai cărei polițiști n-au avut auzul suficient de fin pentru a o lua înaintea reclamațiilor.

Pentru bucureșteanul de rînd există o explicație – bieții polițiști sunt mai puțini decît ar fi trebuit să fie. Încît dacă dai telefon ca om de rînd la vreo secție, ca să te plîngi de ceva uiți de plîngerea ta, ca să le plîngi polițiștilor de milă. Asta nu li se întîmplă, însă mai egalilor noștrii care spun doar „Sînt Cutare" și polițiștii au și ajuns la cazul plîngerii sale, oricît ar fi de puțini și de tracasați.

Cu aerul lui de buldog politic, ministrul de Interne Blaga pare să fi uitat că n-a fost pus în vîrful ministerului doar ca să se pronunțe asupra marilor cazuri de corupție și asupra certurilor din Alianță și din Coaliție. În primele trei zile de la producerea unei tentative de asasinat într-un liceu din buricul Bucureștiului, ministrul responsabil cu liniștea noastră n-a zis nici pîs. Deși ar fi avut toate motivele să-și pună cenușă în cap pentru lipsa de reacție a Poliției la momentul potrivit, Vasile Blaga a tăcut. Cred că ar fi momentul să-și prezinte demisia sau să fie demis pentru această nesimțire crasă. ■

---

cronica tv

Papucii lui Năstase și Iliescu

Iarăși a venit iarna care, din nou, nu-i ca vara... Cad fulgi valsând oarecum în ritmul muzicii din baletul *Lacul lebedelor*, iar împrejurul miezului nopții se aud pocnituri (interzise prin lege...) ale primelor sute de petarde, urletele de revoltă ale câinilor comunitari și vocea cuiva:

„- Bine, da' nici în democrație să nu pocnim?"

- Are dreptate, omu', zice prietenul, să pocnească, fi-r-ar a...!

- Haralampy! Iar înjuri?

În consecință, îl lăsăm pe Gheorghe Zamfir cu doamna Eugenia Vodă pe TVR1 și ne-ascultăm țiuitul din urechi până spre ziuă când încep ambalările de motoare și strigătele *muezinice* ale măturătorilor de stradă și știrile orei de la Realitatea Tv.

Apropo: televiziunile ne-au pregătit cu conștiinciozitate profesională asupra zilei de 6 decembrie, iar noi, molipsiți de un anume entuziasm, ne-am pregătit încălțămintea, precum nu au făcut-o domnii Adrian Năstase și Ion Iliescu și astfel TSD-ul le-a dat papucii cu ocazia unui mic congres bucureștean... A fost o hotărâre influențată clar de nesomn și spusă în văzul reporterilor tv în ziua următoare de TSD, care începuse să viseze cu voce tare, în auzul telespectatorilor, la domnia pesedismului în frunte cu domnii Mircea Geoană, Dan Ioan Popescu și Marian Vanghelie...

- Cum?!? tresare Haralampy. Și Năstase? Și Iliescu? Ay, mamă-mamă, ce le-aș face eu la tinerii ăștia cu suflet de reptilă încălzită la sânul *pesedeului* ! Mă ia cu *frisonade* mai rău decât pe cei doi...

Moment de reculegere – publicitate!

Așadar, a început serialul sărbătorilor de iarnă. Pe alocuri ninge și au început ambuteiajele rutiere, accidentele aduse cu promptitudine pe micul ecran de reporteri harnici și... Și-atât! În primul episod, Sfântul Nicolae a venit parcă mai vesel decât anul trecut, dar și cu desagii mai umflați de promisiuni pentru anul 2006.

- Daruri?!? Austeritate neagră, fiii moșului!

Bine că le mai vedem în reportaje tv, că după 1 ianuarie, zice prietenul Haralampy, vindem televizorul și cumpărăm câțiva metri de salam superior cu șorici, resturi de carne de la vreun *second* și bucățele din arborele de cauciuc numite pe românește zgârciuri, din care am văzut într-un reportaj tv...

A trecut și Moș Nicolae lăsând în urmă o mulțime de ghete și ghetuțe jerpelite și goale, adică așa cum le găsise... Doar soacrei lui Haralampy, care își pusese bocancii cât mai aproape de patul ginerelui, Moșul i-a pus într-unul un bilet pe care scria cu cariocă neagră: „*Brie*, femeie, *matali* nu ții samă că-i sărăcie în răzășie?"

Dar fain ninge în Carpați și pe Autostrada Soarelui unde au loc și primele accidente rutiere... Intrăm adânc, tot mai adânc în iarnă, pătrunși de frigul virtual de după scumpirile de după 1 ianuarie, dar și de promisiunile că, pe filiera Crăciun-Anul Nou-Bobotează, vom avea niște programe tv, încât se va cutremura de plăcere întreaga *telespectatorime* de prin gurile de rai (sau de iad?) dacice.

- Doamne ferește-ne!, își revine o clipă Haralampy dintr-o euforie *trăscăiană.*

Îl înțeleg, fiindcă tot așa fuseserăm amenințați și în primăvară cu emisiuni estivale încât – intenție sau întâmplare – și-a aruncat televizorul pe geam tocmai când soacră-sa se întorcea de la piață. Nu a nimerit-o și toată vara a fost mahmur... Mie mi-a explicat în timpul unui telejurnal, lăcrimând :

- Știi, dragu' *mieu*, mie nu-mi face nimeni bucurii, trebuie să mă ocup personal, da' uite că nimic nu-mi iese cum trebuie.

Ba da: cu el, este imposibil să vizionezi o emisiune tv fără să afli tot felul de amănunte/„chestii" despre cutare sau cutare...

- Știi, tu, *iubitoriule* de mic ecran, îmi zicea într-una din seri, când priveam la emisiunea „Prim-plan" de pe TVR1, cam ce fel de stare psihică *trebă* să fi avut doamna Mona Muscă, de exemplu, când a spus: „Mare eroare am făcut că am fost de acord cu înființarea postului TVR Cultural...?" Nu știi, fiindcă altfel a-i cădea cât de cât la târguială că acest post ne zăhăiește de cap cu emisiuni fade, precum „Idei în libertate", „Restanțele criticii literare", „Seniorii micului ecran", „Muzica Da capo", „Plus/Minus artă", concerte de muzică clasică (așa... mini cum sunt!) sau recitaluri de jazz, filme fără crime, fără violuri, fără răfuieli între bande... Păi, suntem în socialism să ne terorizeze televiziunile cu filme sovieto-moral-instructive ? Bine că nu sunt filolog, că mare mâhnire aș fi avut în suflet, laolaltă cu doamna deputată! Da' las' că *vorovăsc io* cu domnu' Ralu să le pândească bulinuța din colț și să-i radă *pă* ăștia de la „Cultural" cu pe doamna Daniela Buzura cu tot, fin'că, la drept grăind, de-astea ne *trebă* nouă *amu* ? Auzi: Idei! (Ca să mai punem de vreo grevă?); Restanțe! (Să nu plătim tributurile guvernamentale puse la cale de 1 ianuarie 2006?); Seniori! (Să fim un popor întreg de bogătoi prin corupție? Cine o să mai muncească?); Muzică! (Să nu le mai tot cântăm în strună celor care ne jupoaie cu taxe, impozite și majorări de prețuri?); Plus/Minus artă! (Ce nevoie avem noi de artă?); Concerte! (Da' nu ne transmit televiziunile zilnic recitaluri parlamentare care uimesc lumea?!)... Așadar, sunt fix pe consens cu doamna deputată. Și, dragu' *mieu*, mai cred că, din același tulburător motiv, domnul ministru Laszlo Borbely a scrijelit pe o imaginară fundație de baracă bănățeană porunca a 11-a: „Să se *urgenteze* cât mai *repede* construcția caselor pentru sinistrații din Timiș!"(TVR1, 24.11., Jurnal, ora 7.00). *Apăi*, pretenarule – doamne trăznește, vorba ardeleanului – că, de se „urgentează rapiditatea", nu numai că va avea loc o „învârtoșare viguroasă" a meșterilor știutori de zidării, da' ne vom vârî în UE cu o jumătate de an mai devreme... Punem pariu ? Plus că o vom face și acompaniați de Filarmonica „Transilvania" din Cluj care, la 50 de ani de existență, dă concerte în aer liber, între Napoca și Potaissa, fiindcă nu are sediu... La ce? De fapt, și ca să fim onești, cam toți ardelenii, indiferent de etnie, ne cam dau bătaie de cap visând sedii, autonomii... Mă rog... Deci, vom lua-o de-a curmezișul spre UE – pardon? – dar numai după ce vom admira pictura pe sticla tv, intitulată „Țărani goi din Banat odihnindu-se în voia Domnului", tablou semnat de C.P.Tăriceanu și L.Borbely, după o idee de Camil Ressu (v. *Cosași odihnindu-se*)...

Nu v-am spus eu că Haralampy are sclipiri de inteligență!

Ninge fain!

În casă e plăcut, fiindcă gripa aviară se extinde de ne ia cu călduri, după cum anunță toate televiziunile. Stăm cu toții și privim la televizor, în „sufrageria din bucătăria lui Haralampy", cum îi spune el încăperii care, de fapt, seamănă cu un platou tv unde urmează să se filmeze primul episod din lungmetrajul *Apocalipsa după Haralampy*, scenariu pe care l-a scris după ce soacră-sa i-a pus în farfurie trei zile la rând ciorbă din congelator sub formă de calup...

Titan ice!

Dumitru HURUBĂ

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ”
Revista „ORIZONT”
prezintă

Decembrie 2003
ANDREI PLEŞU
ÎNGERI
H. R. PATAPIEVICI
H. R. PATAPIEVICI
gabriel liiceanu
horia-roman patapievici
vladimir tismăneanu
În ce fel de ţară trăim?
h. r. patapievici
gabriel liiceanu
patapievici
mario vargas llosa
Decembrie 2005

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Vă invităm la Conferinţa:
**"Un maestru,
o descoperire, o şansă ratată"**

Prezintă
Horia-Roman Patapievici

Mercuri, **21 decembrie** 2005,
ora 12:00
Aula Magna
a Universităţii din **Oradea**

Microsoft
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector .... localitate .... cod poştal .... judeţ ....
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

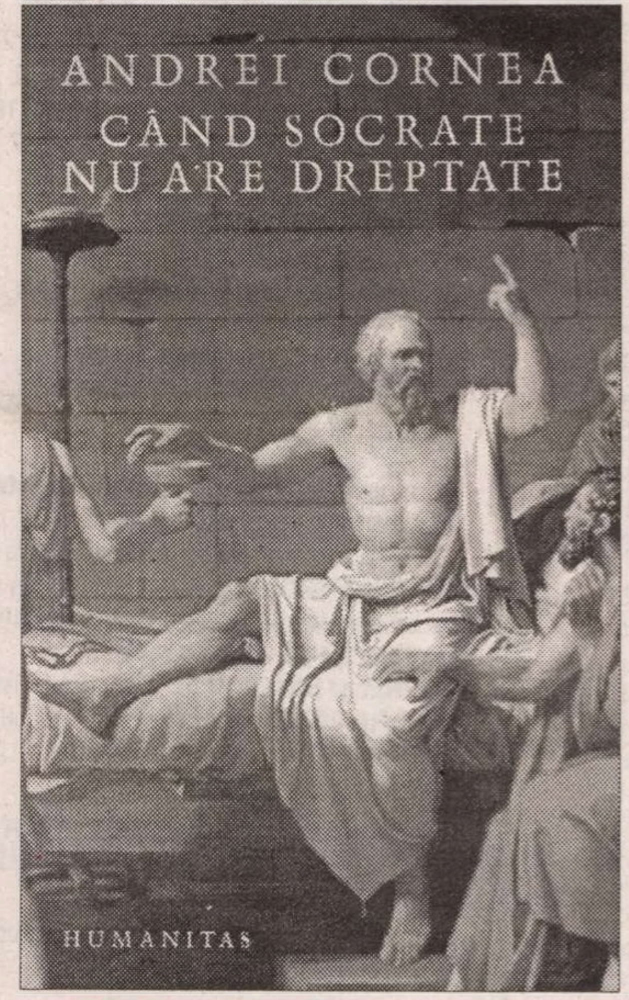
5 948391 000016 49

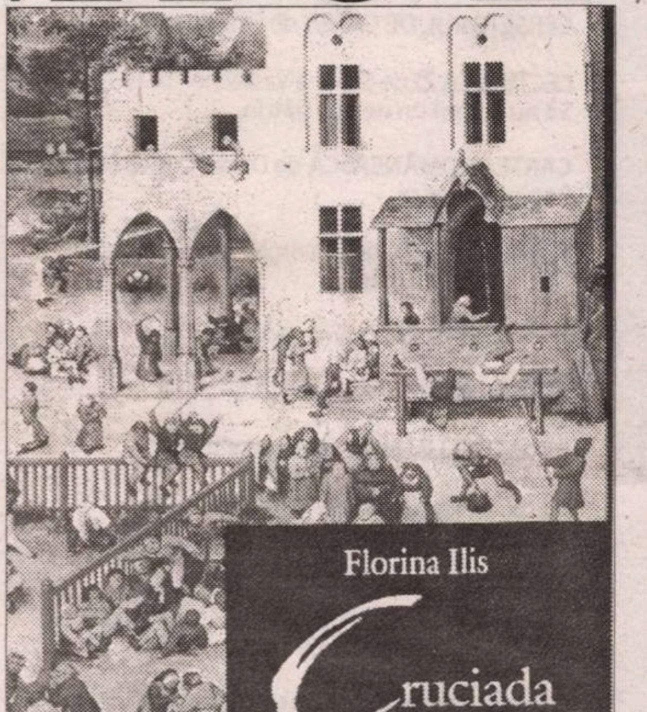
Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundaţia România literară** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 50

21 - 27 decembrie 2005 (Anul XXXVIII)

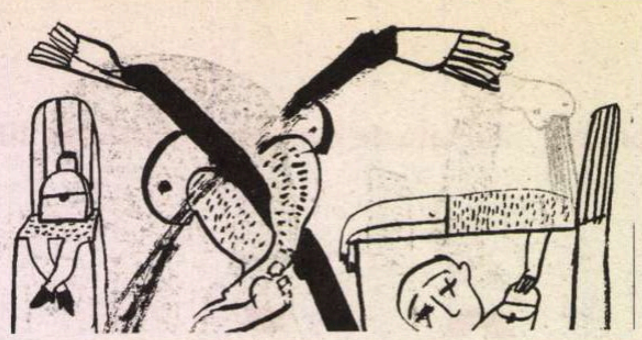
PREMIUL


ANDREI CORNEA
CÂND SOCRATE NU ARE DREPTATE
HUMANITAS

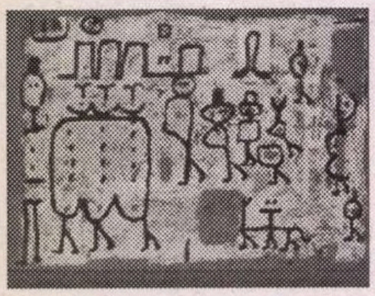

Florina Ilis
Cruciada copiilor
roman
CARTEA ROMÂNEASCĂ

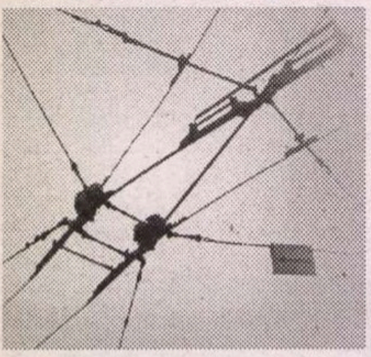
CARTEA ANULUI 2004-2005

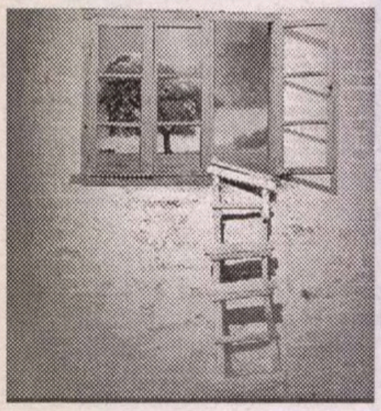
Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

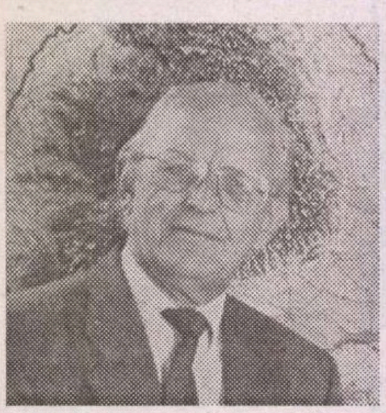


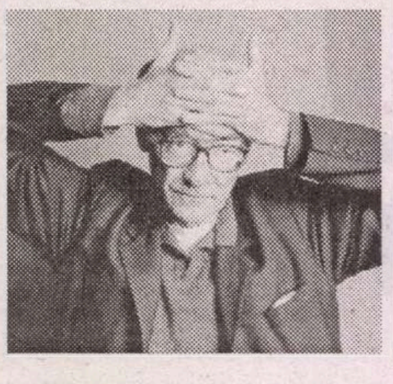
sumar











Asta, da coincidență! de Barbu Cioculescu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ineficienta grandilocvență

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Însemnări inutile

Tradiție sau izolare de Alexandru Niculescu - p. 6

Premiile Asociației Scriitorilor din București - p. 6

Cântece eXcelente de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poeme în limbaj alcalin de Geo Vasile - p. 7

Poeme de Andrei Zanca - p. 8

Omul decorativ de Val Gheorghiu - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Să nu superi un neamț bătrîn

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Pagini electrice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Simbolismul rustic

A trăi pentru Rebreanu de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

30 de ani de la moarte - Dinu Pillat
de Carmen Brăgaru - p. 15

Klaus Heitmann
Mihail Sadoveanu călător prin Basarabia (fragment)
Prezentare și traducere de Dumitru Hîncu - pp. 16-17

O moarte civilă antedatată de Radu Aldulescu - pp. 18-19

Centenar Simion Stolnicu
Poezii inedite - p. 19

HoroSCOP CRITIC de vacanță
Zodier : Ioana Pârvulescu - p. 21

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU
Silviu Purcarete's Shakespeare de Ion Vianu - p. 22

Pretextele muzicii cu text de Liviu Dănceanu - p. 23

Prințul *Micului prinț* de Corina Cristea - p. 23

Dans contemporan de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 25
Trilogie de psihologie

Filippos Filippou
Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis
Prezentare și traducere Elena Lazăr - pp. 26-27

Premiul Goncourt 2005
Weyergans-Houellebecq 6-4
de Rodica Binder - p. 28

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 8, 9, 15, 21, 26, 27, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 6, 7, 14, 22, 24, 25, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 11, 18, 19, 29, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 10, 12, 13, 16, 17, 20, 23, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**.
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cîntece eXcesive (lui Dan Sociu)*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

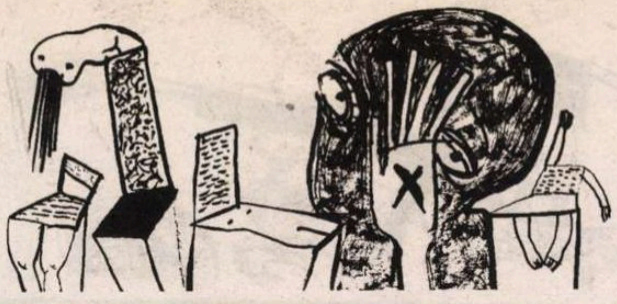
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea

Asta, da coincidență!

Știrea că în luna aprilie a anului viitor monstrul marin din Loch Ness va fi capturat, monitorizat și expus publicului privitor m-a surprins în plină criză virotică, cu acest brusc efect al încetării miraculoase a unui obstinat guturai. Dar și cu pierderea vocii, pe moment. Mă obișnuisem într-atât a socoti fiara fie inexistentă, deci legendară, fie de o fabuloasă abilitate de a se feri de oameni, de la care nimic bun nu era de așteptat, imaginea bestiei ipotetice intrase atât de mult în zestrea mea de date imuabile, încânt am simțit ceva surpându-se în mine, iremediabil, fără recurs întru redobândirea inocenței. Gripa mă părăsi cum mă și apucase, într-o fracțiune de secundă – înlocuită cu un sever atac de cord.

Îi stătuse atât de bine reptilei – căci reptilă este – să fie și să nu fie în același timp, să se lase văzută și chiar fotografiată și apoi declarată a fi fost un butuc scos de vârteje printre undele lacului, era atât de potrivit statutul ei cu al nostru, al oamenilor, care existăm, desigur, dar mai adânc decât oricând atunci când ne dăm la fund, – iar corect pozitiv apreciați atunci când încetăm a mai fi –, până la a se pune problema dacă am chiar existat în realitate, încât decizia animalului de a se da prins în luna aprilie a anului viitor, lipsită cum e de sens pare mai degrabă o farsă în plus a presei în lipsă de senzațional. Cu atât mai mult cu cât situația specială a primei zile din aprilie incită la asemenea păcăleli imense, obturând porția spre adevăr a individului selectiv.

Dar nu, informația este oficială, emană din surse de toată credibilitatea și datează, de altfel, de la finele lunii noiembrie a.c., lună posacă, nedispusă la ghidușii, jocuri de umbre chinezești. Găzduită într-un bazin calculat pe lungimea și pofta de zbenguială a viețuitoarei, bazin în formă de opt și podit cu ceramică verzuie spre a da optima culoare micilor valuri electric create, dar a nu tulbura limpezimea de cristal grație căreia va putea fi urmărit în fiecare clipă prizonierul, acesta se va simți măgulit, cu atât mai mulțumit de noul său statut cu cât va fi nutrit cu hrana-i preferată. S-au făcut din timp studii în această direcție, pe variate paliere, întru eliminarea oricărui risc, fie că Nessie degustă creveți, răcușori, crabi, scufundători răzleți, intruși deprinși a nu mai ieși la suprafață, fie că se va dovedi o intratabilă vegetariană, păscătoare de alge. În oricare din cazuri i se vor servi felurile preferate, în cantități dietetic măsurate, la ore fixe, creșterea primejdioasă în greutate, din inactivitate, va fi evitată prin exerciții cu mingea. Iar dacă obișnuiește să doarmă șase luni pe an, i se va amenaja în bazin o grotă, cu senzori și valve de aerisire.

Discuțiile privind clonarea noului venit, care nu se știe câtă vreme va supraviețui în noile condiții asigurate – este, totuși posibil să nu-i priască – s-au și pornit, de la întrebarea ce ar câștiga omenirea din prezența unei turme de ființe preistorice, mâncăcioase și de nici un folos omului. Se va afla, însă, că operația a și avut loc, într-un stat cu legislație mobilă – desigur nu România, cum vor insinua unele gazete americane – și, poate, nici aparținând U.E.

În scumpa noastră republică, un pic prezidențială, nițel parlamentară, un fenomen similar s-a produs totuși, în foarte stranii circumstanțe, demne a fi aduse la cunoștință opiniei publice. Pe când dl Hurezeanu, duios îngăduitor, iar dl Cristian Tudor Popescu indomptabil sardonic se întrebau frățește de unde ar putea proveni zvonul, ministrul Justiției, d-na Monica Macovei, certifica: în adevăr, în luna aprilie a anului viitor, un mare corupt va fi capturat, monitorizat, pus la păstrare. Izbitor paralelism, afurisită coincidență, fantastic decalc, odată ce, asemeni reptilei din lacul scoțian, existența materială a unui mare corupt nu fusese încă dovedită, iar cei mai mulți dintre noi o considerau de ordinul basmelor. În șocul noutății, guturaiul îmi reveni, cu o asemenea forță, încât am trăit una din clipele ultimei respirații. Ştiu acum mai bine cum e să nu fii.

Așadar, din această informație nu se poate mai oficială – nedezmințită în zilele următoare ca fiind ruptă din context – rezultă că marele corupt nu e un personaj de ficțiune politică, astfel cum bunul-simț ne ordona a crede, opus politicianului onest, cu neputință de corupt, pus pe sacrificiu, îndurând cu stoicism o îmbogățire de care, în fapt, se simte străin până la dedublare. Ne plăcea, totuși, din gust pentru fantastic și ireal, să ne închipuim că un mare corupt – exclus doi, trei – ar putea cumva ființa, în nenumărabila forță a naturii de a crea forme, indivizi cu imposibile organe de adaptare, hibrizi cu coarne pe limbă. Ştiam că avem un modest brelan de miliardari în euro, urmați de un mulțumitor pluton de posesori de sute, de un regiment de deținători de milioane din aceeași suavă monedă, dar asta nu avea nici o atingere cu anomalia fizică denumită mare corupt - întocmai cum salamâzdra ce trece prin foc nu se confundă cu balaurul ce varsă flăcări. Ne bucuram, firește, de existența acestor fericiți învingători ai ternului cotidian, eram mândri că ocupăm același loc pe pământ cu acești giganți ai purului noroc.

Ne spuneam că trebuie să se desprindă din mijlocul banalilor muritori persoane eroice care să poarte șosete la prețul operelor complete ale lui Shakespeare, cravate la prețul sumei de conștiințe al unei întregi instituții, cămăși, cât greutatea lor în aur. Ele fac viața mai frumoasă, furnizează visătorilor material pentru speranțe, acrilor cenzori motivul de a-și lua câmpii – tot nu-i iubeam! Un nou multimilionar în cursă scade la 999.999 gloata de nemâncați din rândurile cărora se înalță, este prin urmare un factor de progres, menit să achiziționeze solul, apa, văzduhul patriei spre a le valorifica în mod superior, atrăgând, în fine, capitalul străin, ca să ne simțim cât mai repede și mai complet cetățeni ai lumii în general, ai Europei, în special. Să-i chestionezi cum au făcut primul miliard? Nici ei nu știu, la atâta trecere de timp și obsedați să plătească negreșit dări, taxe, subsidii, restanțe, datorii amicale, atenții – să investească nu numai banii altora, dar chiar și pe cei personali. Să-i chestionezi asupra celui mai recent miliard? Dar acesta e anonim, n-are chip în seria celorlalte, e fluid, tranzitoriu, incolor, inodor, un înscris pe un card: s-ar putea să nici nu fie adevărat. Eventual se află trecut pe numele soției – o bravă femeie care trebuie și ea răsplătită –, al bunicii centenare, dar extraordinar de lucidă, al unui amic de la mii de kilometri depărtare, dar de o fantastică fidelitate, însă care are motivele sale de a nu se întoarce acasă.

De unde, atunci, va scoate autoritatea de o ureche, dintr-un joben, scuturând un șal ori bătând din palme, un mare și autentic corupt? Va fi el biped, cu doi ochi axiali pe obraz, mono sau bipari-copitat, va avea darul vorbirii? Va fi mascul sau femelă? Va fi tânăr, matur, bătrân? Se va putea aclimatiza în penitenciarul model în care va fi depus, într-o specială celulă de patru sute de metri pătrați, cu parchet laminat, gratii de oțel inox, aer condiționat, ficuși în baie, iar în centrul încăperii un frasin încărcat de vrăbii, într-o peluză cu iarbă africană? Va beneficia de toate instalațiile electrice de care un om al zilelor noastre lipsindu-se pierde orice chef de viață? Va gusta bucătăria unor maeștri școliți pe la marile hoteluri pariziene? Va avea parte, precum Nessie, de fructe de mare sau va pretinde, sub rezerva grevei foamei, feluri necunoscute aici, din terciuri fierbinți, cu sosuri dulci, de culoare albastră? Studiul AND-ului său ne va dumiri dacă aparține unei specii dispărute acum șaizeci și trei de milioane de ani ori uneia spontan apărute prin capriciile mutației, atât de bine descrise de Darwin. Luna aprilie a anului viitor este a admiterii țării noastre în Uniunea Europeană. Decizia ca în acel precis moment un mare corupt să fie adus în fața instanțelor, eventual condamnat, se înfățișează într-o nobilă coloratură patriotică, ține de necesitate, de ambiție, de onoare. Foruri internaționale cred că în România trăiește, nesupărat de lege, un mare și prosper corupt și cu toate că președintele țării tocmai a declarat că dacă ceva e în scădere în România, atunci de corupție e vorba, ar fi posibil să nu putem oferi un mare corupt întreg, ci doar o falcă, două vertebre, pixul – procente.

De ce s-a ales aceeași dată pentru capturarea pașnicei Nessie din negurosul ei lac scoțian nu ne putem pronunța. Rămâne că există o asemenea tulburătoare, misterioasă sincronizare, o nemaipomenită potriveală, un uluitor decalc vădind, că viața e plină de necunoscut, că trecutul a fost o realitate, prezentul, tamponat între trecut și viitor, există și că, dacă nu dăm, din neatenție, colțul, multe și năstrușnice surprize ne așteaptă, cât am fi de hâtri, de hârșâiți, hotărâți a nu ne mira de nimic.

P.S.: Aflăm în ultimul moment că Nessie a fost văzută în zona nordică a lacului ei dimpreună cu patru pui în hârjoană, ce vor fi, de asemenea, capturați în aprilie viitor. Incredibil, ni se comunică tocmai că d-na ministru Macovei a promis capturarea, exact în același timp, a încă patru mari corupți. Mai zi ceva, dacă poți!

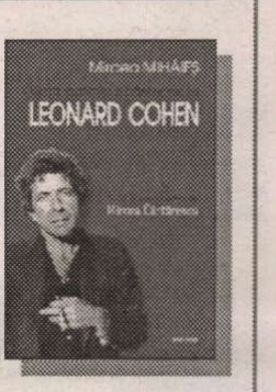
Barbu CIOCULESCU

cărți primite

- Toma Grigorie, *Metaforele teatrului sorescian*, studiu, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 144 p.
- Dorin Teodorescu, *Popasuri critice*, ediție îngrijită și un argument de Bucur Demetrian, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 160 p.
- Ion Maria, *Dincolo de zid*, poezii, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 72 p.
- Tudor Nedelcea, *Pentru mine, Eminescu...*, prefață de Mihai Cimpoi și Theodor Codreanu, postfață de Victor Crăciun, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 460 p.

www.polirom.ro

■ Mircea Mihăieș
Viața, patimile și cîntecele lui Leonard Cohen



■ Nichita Danilov
Mașa și Extraterestrul

■ Mariana Gorczyca
Cheful nu se organizează, vine de la sine

■ Jeffrey Eugenides
Sinuciderea fecioarelor

Jeffrey Eugenides
Sinuciderea fecioarelor

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ineficienta grandilocvență

Una din promisiunile smulse de UDMR imediat după alegerile din noiembrie 2004 a fost că Alianța D. A. va spijini trecerea prin Parlament a Legii minorităților naționale. O lege gândită, firește, în beneficiul promotorilor săi – așa cum e gândită orice lege. În bătălia, adeseori simbolică, dar de cele mai multe ori bine ancorată în rețeaua intereselor materiale, legile sunt arme de atac eficiente asupra bugetului. Dar nu numai. O lege poate fi și parte a unei strategii cu bătaie lungă, vizând intenții care, în clipa de față, sunt greu sau chiar imposibil de detectat. Mi-am dat seama de acest lucru într-o împrejurare diferită de ceea ce se întâmplă în Parlamentul României, unde reprezentanții UDMR-ului sunt iarăși priviți ca agenți ai separatismului, ca sfârtecători ai trupului sfânt al patriei etc. (În realitate, baronii udemeriști și-au însușit perfect lecția baronilor români: interesul personal mai presus de orice, îmbogățirea contra cronometru și disprețul pentru tot ce nu le aduce avantaje imediate.)

E vorba de o întâlnire la sediul Institutului Cultural Român cu câțiva din reprezentanții „vlasilor” din fosta Iugoslavie. N-aș fi adus în discuție această întâlnire, care putea să rămână în categoria activităților normale, de serviciu, dacă ea n-ar fi fost evocată, în urma unei conferințe de presă a oaspeților, în paginile ziarelor. În ce privește ICR-ul, suntem absolut hotărâți să finalizăm în cel mai scurt timp proiectele asupra cărora am căzut de acord, respectiv, susținerea tipăririi unui atlas lingvistic al graiului din zonă, o antologie comparată a obiceiurilor și datinilor „vlasilor” și o culegere cuprinzătoare de folclor. Acestea au fost ideile cu care cei patru reprezentanți ai „vlasilor” au venit la ICR și ele au fost incluse între urgențele noastre.

Până aici, totul e cât se poate de simplu, de firesc. Ce am înțeles cu acest prilej a fost că, în practică, lucrurile sunt infinit mai complicate decât le vedem noi de dincoace de Dunăre. În mecanicitatea de gândire care ne domină, avem tendința de a aduce la același numitor pe toți românii care, din motive istorice, au ajuns să trăiască în afara granițelor actuale ale țării. Or, diferențele sunt enorme. Între moldovenii care și-au păstrat în totalitate identitatea românească, și pentru care Ștefan cel Mare și Eminescu rămân parte a uneia și aceleiași respirații lingvistico-istorice, și cei care sunt, în clipa de față, „rusofoni” există suficiente baraje pentru a îngreuna demararea unui proces de aducere la același nivel de conștiință identitară.

Românii din Ucraina, poate mai dornici de a li se recunoaște identitatea originară, sunt la fel de marginalizați, acum, sub administrația portocalie de la Kiev, pe cât fuseseră pe vremea când comuniștii puri și duri ai lui Kucima aplicau cu violență tactica pumnului în gură. Chiar în clipa de față, există serioase riscuri de a trimite cărți sau publicații românești comunităților românești din Ucraina, pentru că acest export cultural poate fi tratat drept „material propagandistic”, ba chiar „iredentist”. Sunt realități pe care zâmbetele diplomaților nu le pot anula cu totul.

Mai puțin problematice sunt situațiile românilor din Bulgaria, Ungaria sau Serbia de est – Vojvodina –, unde apropierea de Occident sau insistența oficialilor occidentali au făcut să se aplatizeze asperitățile care făceau, în urmă cu câțiva ani, să ne reamintim de veșnicul pericol al „butoiului cu pulbere” balcanic. O discuție aparte merită, așa după cum sugeram, românii din zona Timocului, o comunitate izolată, care a trăit, secole la rând, departe de evoluția socio-politică-culturală a țării de origine. Paradis al folcloriștilor, sociologilor sau antropologilor, această zonă a fost total ignorată de oficialitățile de la București. Știu câte ceva despre istoria de după 1990 a relației românilor cu „vlasii”, și mai știu că oameni de bună-credință, dar și de-o perfectă ineficiență, naivitate și chiar prostie, mai mult au dăunat decât au folosit pentru a fixa în cadre firești această relație.

Punctul de maximă vulnerabilitate provine din faptul că foarte puțini dintre locuitorii dintre Morava, Dunăre și Timoc se recunosc, ei înșiși, drept români. Cum limba oficială a zonei este sârba, ei se definesc în toate actele – de la recensăminte la cărți de identitate – drept „vlasi” (sau „vlahi”). Acest lucru se întâmplă, pur și simplu, pentru că traducerea sârbă a cuvântului „român” sau „rumân” este „vlas”. O subtilitate lingvistică a ajuns, iată, să joace feste istorice! Pentru politicienii naționaliști sârbi, sau chiar pentru angajații administrației, a fost mai mult decât suficient pentru a tăia orice legătură între indivizii care vorbeau aceeași limbă, dar locuiau pe maluri diferite ale Dunării! Că „vlahi”, sau „valahi” erau, pentru străini, absolut toți românii (chiar și astăzi, în maghiară, „olah” înseamnă „român”) a intrat în uitare. Exista și există interesul ca separația lingvistică să poarte cu sine și o separație etnico-politică. Şi asta cu atât mai mult cu cât românii din Vojvodina se autoidentifică fără nici o problemă drept „rumâni”.

Marea dramă e aceea că în interiorul minorității „vlasilor” (în opinia reprezentanților Forumului Cultural al Românilor din Bor, ar fi vorba de aproximativ cincizeci de mii de oameni) doar o mică parte nutresc sentimentul că aparțin marii familii a românilor. Ei folosesc în mod firesc denumirea de „vlasi” (deși, cum spuneam, ea reprezintă doar traducerea în sârbă a cuvântului „român”), ajungându-se ca, printr-un straniu clivaj lingvistic, să contribuie la înstrăinarea de propria identitate adâncă, de care, pe de altă parte, sunt atât de mândri s-o păstreze. Înainte de orice, ei ar trebui reînvățați că această identitate nu trebuie să-i izoleze, ci să le deschidă ochii asupra lumii din care provin.

Nici până în 1989, nici după 1990, nu s-a făcut mai nimic pentru acești români, deși nu naționalismul și nici grandilocvența identitară nu le-au lipsit celor care s-au perindat pe la putere. Ar trebui ca în acest domeniu să înceapă să funcționeze profesionismul, și să înceteze cenaclismul. Parlamentul a inițiat o lege care se intitulează, pompos, „a Românilor de pretutindeni”. Cred că e o cale greșită. Ea nu va avea alt efect decât să zgândăre și mai mult regimurile atât de lesne iritabile de la Kiev, Chișinău sau Belgrad. În opinia mea, ar trebui inițiate o serie de acorduri bilaterale, care să stabilească, în fine, parametrii reali ai problemelor. Pentru că e vorba de situații diferite, radical diferite, de la caz la caz. În exemplul asupra căruia am insistat, al timocenilor, trebuie pornit mult mai din adâncime decât în altele. Aici e firesc să se înceapă cu însăși unificarea sau măcar cu echivalarea lingvistică: să se recunoască, oficial, că „vlas” înseamnă „român” și că e vorba de oameni care vorbesc aceeași limbă.

Îmi imaginez că există în clipa de față câțiva politicieni care freamătă de plăcerea de a-și vedea numele legat de o lege cu un asemenea potențial ecou emoțional. Putem da oricâte legi, pentru că, dacă le dăm prost, rezultatele vor fi contrare intențiilor. Se știe cât de contraproductivă a fost o lege, similară, a regimului naționalist maghiar al lui Orban și ce efecte a creat în jurul Ungariei. Cred că o cale firească ar fi să se accentueze relațiile culturale, dublate de intense acțiuni diplomatice. A sări direct la impunerea prin lege a unui anumit statut poate că merge când te referi la realitățile din interior. Când e vorba de cele externe, dulceața cuvântului cultural poate fi de mii de ori mai eficientă decât sunetul dogit, săpat în bronz, al vocabulei legislative. ■

CulturA

Adrian-Paul Iliescu
Nevoia de diversitate
p. 5

Interviu cu
Jean Starobinski
realizat de
Angela Martin
p. 25-26

Dosar
Societatea de clan
p. 15-18

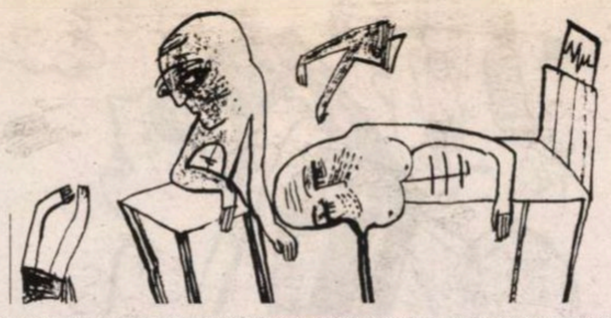
Editorial

Punct. Și de la capăt...

Din nou, *Cultura*

În sala de expoziții a Cercului Militar din București, în prezența unui public numeros, a fost lansată recent noua serie a revistei *Cultura*, săptămânal editat de Fundația Culturală Română (F.C.R.). Într-un editorial cu neascunse tăișuri polemice, prozatorul Augustin Buzura, președinte al F.C.R. și redactor-șef al publicației re-lansate, formulează câteva elemente ale unui program care se dorește întemeiat pe bun-simț, respect pentru adevăr și valoare, deschidere către dialog: „*Cultura* va fi o publicație deschisă oricărui dialog care se va purta în limitele decenței și ale bunului-simț, la antipodul clanurilor, al mentalității tribale încetățenite, din păcate, pretutindeni, în toate mediile, nu numai în mica lume a culturii. (...) Într-o țară condusă după editoriale, talk-show-uri și sondaje, unde există mai mulți inventatori de roți decât rotari, vom încerca să rămânem noi înșine. Politica noastră va fi cea a bunului-simț, a respectului pentru valoare, dialog și cultură”.

Sunt prezenți alături de alții, în primul număr din noua serie a *Culturii*, Eugen Simion care, „la început de drum”, salută „inițiativa lui Augustin Buzura de a scoate o publicație de cultură care să nu fie nici de dreapta, nici de stânga”, Mircea Iorgulescu, autorul unui incisiv comentariu referitor la felul “terifiant” în care au fost prezentați în *Lire* scriitorii români participanți la acțiunea „Les Belles Étrangères”, Daniel Cristea-Enache care, în „Cronica la zi”, schițează un expresiv portret al lui Nichita Stănescu, Niculae Gheran care redeschide rubrica „Sertar” după ce și-a intitulat la fel un volum recent, Angela Martin, autoarea unui substanțial interviu cu Jean Starobinsky, Horia Gârbea care comentează spiritual *Jurnalul secret* al lui Alex Ștefănescu. Benefică pentru *Cultura* este reluarea de către criticul C. Stănescu a rubricii sale „Revista revistelor”, cândva unul din punctele de atracție ale *Adevărului literar și artistic.* (*Rep.*)



critică literară

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Însemnări inutile

Este un fapt unanim recunoscut, căderea regimului comunist a dus, printre altele, la o reorientare a publicului de carte către formele literare ale autenticității (cvasi-)nude. Dacă pînă în 1989, la noi, romanul era rege (în condițiile existenței unui regim paranoic, oricînd dispus să vadă în orice nuanță critică un atentat la propria-i legitimitate, slujit cu exces de zel de funcționari mai catolici decît papa, singura defulare publică era cea oferită de ficțiune, transformată adesea într-un joc de-a șoarecele și pisica între autor și cenzorii cărții sale), în explozia informațională și graba din societatea românească postcomunistă, prea puțini au mai găsit dispoziția să caute adevărul în parabole și metafore. Interesul publicului s-a orientat spre comunicarea directă cu gîndurile unui autor, adesea nemediată artistic, pe care o făceau posibilă jurnalele, volumele de memorialistică și cărțile de corespondență.

Ce urmărește un devorator de literatură memorialistică? El își poate dori să înțeleagă specificitatea unei epoci (ușor de reconstituit din întîmplările cotidiene și meditațiile asupra realității politice, sociale, economice, culturale, consemnate într-un jurnal). Apoi, în cazul unor personalități ale vieții culturale sau științifice este interesant de știut care a fost momentul marii revelații, declicul decisiv care a deschis personalității respective calea spre domeniul care i-a adus celebritatea. O carte de memorialistică poate fi citită și ca un manual al reușitei în viață sau într-un domeniu de activitate. La nivelul cel mai superficial, literatura memorialistică poate fi depozitara unor savuroase colecții de bîrfe și indiscreții picante (amorurile extraconjugale ale unor oameni care au marcat epoca, lașități, situații penibile, beții, scandaluri, toate menite să schimbe imaginea celor care nu se mai află în grațiile autorului). În fine, unui cititor mai sofisticat, astfel de cărți îi permit să reconstituie gîndirea unui autor celebru, să se pună pentru cîteva ore în pielea lui. Într-o asemenea grilă de lectură, importante sînt evenimentele pe care autorul respectiv le selectează din cotidian și felul în care se raportează la ele.

Comentariile critice apărute la primele două volume din *Memoria ca zestre*, jurnalul comentat al Ninei Cassian, indică două zone de interes pentru cititor. Este unul dintre puținele testimonii despre perioada de instalare și impunere a regimului comunist în România (anii 1947-1965, epoca de maximă teroare) făcut de cineva care a crezut sincer și a servit cu devotament acele regimuri, fără a disprețui privilegiile de care se bucurau scriitorii puterii - vacanțe lungi și feerice la Sinaia și la mare, case de creație, drepturi de autor mai mult decît decente, promovare pe toate canalele, notorietatea în viața publică etc.). În același timp, cartea este la nivel de bîrfă, un repertoar al iubirilor și al aventurilor din tinerența efervescentă a unei scriitoare rămase în legenda literaturii române ca o neobosită devoratoare de bărbați. La ambele nivele, a impresionat franchețea, stilul sportiv, senin, în care autoarea își descrie lașitățile, oportunismul politic, dar și amoralitatea în materie erotică.

Cel de-al treilea volum al însemnărilor Ninei Cassian, cuprinde perioada 1985-2005. Sînt anii de după stabilirea definitivă a autoarei în Statele Unite ale Americii. Viața erotică a Ninei Cassian se află în vizibil declin (chiar dacă, la un moment dat ea mărturisește că, în disperare de cauză, a ajuns chiar să dea un anunț la rubrica de matrimoniale a unui ziar), lucru de înțeles în condițiile în care sfîrșitul însemnărilor coincide cu celebrarea de către autoare a opt decenii de existență. Lipsită de miza erotică, pentru mulți, sarea și piperul volumelor anterioare, cartea se transformă într-o istorie a avatarurilor pe care le presupune stabilirea la o vîrstă destul de înaintată într-o țară străină, chiar dacă, la momentul respectiv, 1985, aflată la ani lumină de civilizație în fața României lui Nicolae Ceaușescu. Ajunsă în Statele Unite, una dintre primele griji ale autoarei este aceea de a rescrie unele pagini din *Jurnalul unui jurnal*, început în țară, la 17 iulie 1975. Motivul, stilul prea voalat în care autoarea a criticat regimul comunist, de teama unei eventuale percheziții. Acum, stabilită în lumea liberă, Nina Cassian ia o hotărîre eroică: „Deci, paginile, sincere totuși precaute, vor trebui rescrise – iar volumul va fi dedicat «To Gheorghe (Babu) Ursu who died for his diary». Trebuie să recunoaștem o dedicație frumoasă și foarte... comercială pentru publicul american. Doar așa vor fi înțeles ignoranții cititori de peste ocean cîte riscuri presupune o aparent inocentă hîrjoană cu Marin prin camerele de la Pelișor, o sănătoasă ședință de nudism la 2 Mai sau votul (hélas) pentru excluderea din partid al lui Al. Jar, chiar dacă, în sufletul ei, diarista nu era convinsă de corectitudinea acestei decizii. Acum, ajunsă în America, poate să spună cu tărie tot adevărul despre regimul comunist din România. O va face însă cu numai jumătate de gură, din teamă pentru prietenii ei rămași acasă. La insistențele Monicăi Lovinescu acordă un interviu pentru „Europa liberă". Întoarsă acasă, scrie în jurnal cuprinsă de remușcări: „Am vorbit și despre mine și despre Babu. Poate că, totuși, a fost o greșeală, o atitudine politică, o punere sub reflector, la un post finanțat de CIA". Sîngele Ninei Cassian apă nu se face. Vechea idealistă și militantă comunistă observă imediat că societatea americană nu este perfectă. Noi știm că ea știe, chiar dacă, nici măcar acum, nu are curajul să spună verde tot ce-i trece prin minte: „În ce privește împrejurările sociale și politice care mă înconjoară, trebuie să-mi exprim mai puțin clar părerile – că o dată mă dau afară din America!" Or, pentru ea, nu există nenorocire mai mare decît eventuala întoarcerea în România comunistă. Ar fi un dezastru pentru o poetă care îl urăște sincer pe Ceaușescu. O știe ea, portarul de la bloc și poate vînzătoarea de la băcănie. Pentru că, o dată în plus, „grija" pentru prietenii rămași acasă o împiedică să ia atitudine publică: „Nu mă pot întoarce la Ceaușești. Opinia mea despre ei e notorie (deși am refuzat propunerea de a apărea la emisiunea «60 minutes» la t.v. pe acest subiect dat fiind că am atîția prieteni acasă pe care nu-mi pot permite să-i primejduiesc"). După prăbușirea regimului comunist simte pentru o clipă cîntecul de sirenă al revenirii în țară. Gîndul este însă repede reprimat și o neliniște vecină cu un difuz sentiment de culpă pare să pună pentru o clipă stăpînire pe ea: „... mă tem de o posibilă explozie a antisemitismului fățiș (latent și intermitent ținut sub obroc atîta vreme...). Ca să nu mai pomenesc de «trecutul» meu care-mi poate fi reproșat, nețininându-se cont nici de atitudinile mele despre care atîția pot da mărturie, nici de poeziile mele (nici măcar de cele subversive), nici de... nici de... În orice caz, Păunescu a fost scuipat și arestat. Eugen Barbu la fel".

Abia la mai bine de un deceniu de la prăbușirea sistemului comunist, Nina Cassian găsește puterea să spună verde ceea ce gîndește. Ca cetățean american a descoperit generoasele idealuri ale corectitudinii politice și le promovează cu entuziasm așa cum, în versurile din tinerețe, proslăvea partidul comunist. Ia atitudine împotriva a tot ce i se pare a fi atitudine antisemită („A echivala Holocaustul cu Gulagul este o eroare" – scrie fosta iubitoare a învățăturii lui Stalin fără a oferi vreun argument), militează deschis în favoarea homosexualilor și a condiției de minoritar (inclusiv intelectualii sînt minoritari la nivelul societății).

Altminteri volumul oferă detalii nu pentru toată lumea foarte captivante despre bolile bătrîneții, descrie tentativa utopică a recuperării unei case în România de către o persoană aflată în diaspora (cu descurajantul și umilitorul labirint al corupției pe care trebuie să-l străbată cel în cauză), răspunde detractorilor mai vechi sau mai noi ai autoarei sau ai primelor două volume din jurnal. Şi, mai ales, deplînge nerecunoștința României față de incomensurabilele servicii aduse de ea țării („România e, deci, consecventă în purtarea ei față de mine. Şi eu sînt în purtarea mea față de ea, dăruindu-i excepționala mea traducere (o spun fără jenă) și poeziile mele").

Însemnările din acest volum pot primi cu greu titulatura de jurnal. Chiar dacă sînt datate ele sînt mai degrabă sporadice. Există ani întregi care beneficiază de una sau două însemnări, a căror pondere în volum nu depășește două file. Singura constantă în volum este comemorarea anuală a morții fostului ei soț, Ali (Al. I. Ştefănescu). Multe dintre notații sînt atît de personale încît nu au nici un fel de relevanță pentru un cititor care nu cunoaște foarte bine persoanele din anturajul scriitoarei: „M-am revăzut cu Bissy Roman, această făptură inconfundabilă, sclipind de strassuri și de vitalitate" sau „Yvonne a fost în Europa, am vorbit la telefon cu ea, cu Mița Constantin și cu Puiu".

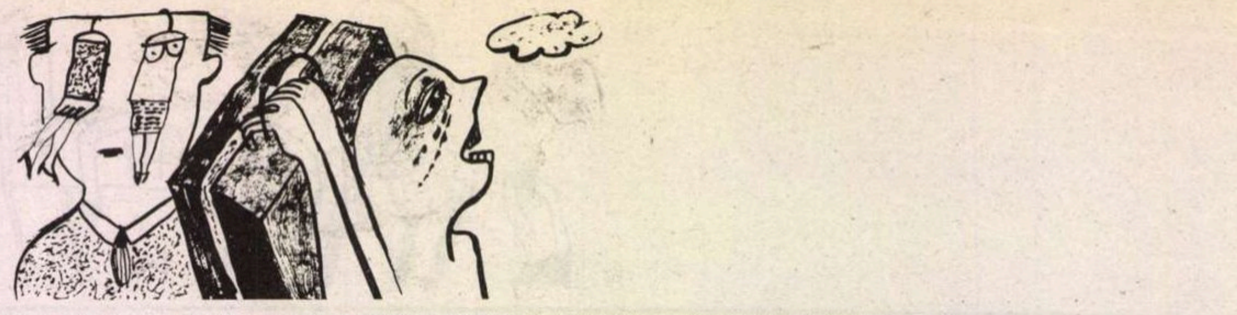
Una peste alta, cel de-al treilea volum al *Memoriei ca zestre* se dorește a fi o carte a justificărilor și a punerilor la punct, revanșa Ninei Cassian împotriva detractorilor ei și a vieții. Un război cu o miză foarte mare pentru autoarea cărții, dar prea puțin captivant pentru un neutru cititor de jurnale. ■

NINA CASSIAN
Memoria ca zestre
•••
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Nina Cassian, *Memoria ca zestre. Cartea a III-a. 1985-2005,* Institutul Cultural Român, București, 2005, 214 pag.

cărți primite

- *Cartea „Ramurilor“*, „O sută de ani de nesigurătate“, carte jubiliară consacrată centenarului revistei „Ramuri“, volumul I, seria 1905-1947, coordonatori: Gabriel Chifu, Florea Miu, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 240 p.
- Paul Aretzu, *Viziuni critice*, comentarii literare, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 198 p.
- Cornel Mihai Ungureanu, *Noi, doi-trei la zece mii*, proză, Editura „Ramuri“, Craiova, 2005, 214 p.



Tradiție sau izolare?

Am arătat într-o lucrare precedentă care sînt cauzele ultime social-culturale ale izolării – cum am denumit noi fenomenul – limbii și culturii românești de importante mișcări culturale ale Europei. Chiar în conceptele vehiculate în conferința de la Tîrgu Mureș (organizată de Universitatea „Petre Maior“ și de revista *Vatra* între 23-25 septembrie 2005) s-a întrebuințat termenul *tradiție*. Nu ar fi oare cazul să „decorticăm“ – analizînd în profunzime – acest concept? *Tradiția* (*tradițiune*) este un termen literar, împrumutat din franceză și italiană, care apare în cultura noastră în sec. XIX, pe la 1829-1830 (mai întîi cu privire la tradițiile orientale, apoi la tradiția noastră istorică, cf. Negruzzi, Russo, Alecsandri și, chiar, în sfîrșit, apare cu sens juridic). Țăranul român nu vorbește de *tradiție*!

Tradiția este o justificare a izolării. Nu este vorba în păstrarea tradiției – care înseamnă conservarea unor obiceiuri străvechi – de identitate etnică, nici de apărarea unei poziții sociale. *Tradiția* este o perspectivă „de sus în jos“, de la cultura cultă către cultura populară.

Un exemplu putem găsi în Transilvania. După reîntregirea României, atunci cînd Ardealul devenise o provincie (zonă) românească, la Cluj, scriitori români (precum Blaga) evocau „spațiul mioritic“ („veșnicia s-a născut la sat“) sau, grupați în jurul revistei *Gîndirea*, promovau „tradiționalismul“ (cf. *Sensul tradiției*), etnicismul, „forțele spirituale ale ortodoxiei“ (*Ortodoxie și etnocrație* – 1938 – a lui Nichifor Crainic) - în timp ce revista de cultură maghiară *Korunk* publica, în traducere, texte filosofice ale lui Rudolf Carnap, pe atunci la Viena!

Este semnificativă *retragerea* izolantă, aș spune *ombilicală* - a culturii românești dintr-o Transilvanie care deschisese pînă atunci perspective largi către (Mittel) Europa.

Această tendință apare și în Moldova în sec. XIX-XX. Acolo se evoca tradiția istorică - „vitejiile“ țăranilor-ostași români, în bătălii cu polonezii, cu turcii (mai ales, se reînviau cronicile (*O samă de cuvinte*) lui Neculce și se lăudau faptele Domnilor români – contra dușmanilor străini. O exacerbare a conștiinței egocentrice naționale. Alecsandri – dar, mai ales, Ion Ghica, în Muntenia, deschid viziunea noastră către Occident – Italia, Franța. Iar boierul Dinicu Golescu se minuna, în 1826, de cele pe care le vedea în Austria și Italia – mă rectific: cele ce putea, cu biata lui cultură valahă, să vadă – comparîndu-le cu cele ce știa și trăia, la noi în țară. Înaintea lui, celebrul stolnic Constantin Cantacuzino, care trăise la Padova și avusese ocazia să cunoască Italia, istoria și cultura milenare ale urmașilor Imperiului roman – nu a reușit să aducă în propria-i țară, o cultură europeană – dincolo de grecitate și ortodoxie.

Trebuie însă evidențiat faptul că, în Țara Românească, problema „tradiției“, a etnocentrismului, nu s-a pus – nici impus – cu aceeași forță cu care s-a manifestat în celelalte două regiuni românești. Singurul care, ca istoric cu un clar sentiment naționalist a luat în considerație trecutul tradițional a fost Nicolae Bălcescu. Istoria „puterii militare“ a Principatului Valahiei (1844), colaborare, peste Carpați, cu August Treboniu Laurian, în editarea *Magazinului istoric pentru Dacia* (1845-1848) și *Românii supt Mihai Voievod Viteazul* (1878) sînt tot atîtea dovezi ale înaltelor sale idei patriotice puse în slujba „misiei“ istorice a poporului român, a sacrificiului pentru cauza libertății lui. Dar perspectivele sale europene, în ciuda studiilor sale la Paris (1846-1848), audierea cursurilor lui Jules Michelet, participarea la Revoluția din 1848, la Paris – nu l-au condus spre idei liberale înnoitoare, precum s-a petrecut cu tovarășul său de luptă revoluționară C. A. Rosetti. Acesta din urmă era – cum am putea spune astăzi – un europeizant (poate și apartenența la francmasoneria franceză l-a îndemnat în această direcție). Dar... La C. A. Rosetti nu regăsim... tradiția? El dorește înnoirea, înfrățirea între popoare („frații noștri israeliți“) sub însemnele libertății revoluționare.

Alături de Bălcescu se găsea însă D. Bolintineanu – și el, cu studii la Paris (1846-1848), și el auditor pasionat al lui Jules Michelet, și el implicat în Revoluția de la 1848 (a fost chiar „redactor-șef“ al ziarului *Populu Suveran – Poporul suveran*). Acestei formații i se datoresc *Legendele sau Basmele naționale* (1858) și *Legendele* (1885). Europa lui D. Bolintineanu se desfășura în Orient (*Brises d'Orient* 1866 – elogiat de însuși Théodor de Banville –, *Florile Bosforului* (1866), *Călătoriile* lui ajungeau pînă în Grecia, Asia Mică, Egipt, Macedonia și Muntele Athos), iar *Traianida* (1870) este un conubiu liric fantastic între Daci și Romani (!).

Țara Românească a dezvoltat o literatură cu amplă înțelegere către viața de la țară (I. H. Rădulescu – *Sburătorul* și, mai tîrziu, Duiliu Zamfirescu). Boierii Filipescu se lăudau chiar că „miros a cojoc“ (în Muntenia apare expresia „boieri de țară“, echivalentă cu termenul oficial „pămîntenii“).

Am putea afirma – fără riscul de a greși prea mult – că literatura Țării Românești, în sec. XIX, se îndrepta către „țăran“ și „viața la țară“ – dar... via Paris! Trecînd prin filtrele populismului francez.

Se poate obiecta acestei perspective o anumită unilateralitate. Tradiție există și în alte țări și culturi din Orientul Europei: în Polonia, în Ungaria sînt de asemenea cultivate obiceiurile locale, tradiționale, literatura folclorică în general. Și totuși! Ele se găsesc – și s-au găsit întotdeauna – în circuitul de valori al Europei (Mittel-Europa). Circulația culturii lor „tradiționale“ era asigurată și „garantată“ de Biserica catolică (europeană).

Pentru țările românești, situația era diferită. În Transilvania, Țara Românească și în Moldova domnea, absolută, ortodoxia slavo-bizantină – care, după cum se știe, se despărțise cu dușmănie și anateme reciproce (marea schismă din 1954) de creștinismul latin occidental, *recte* de Occident.

Această întoarcere de spate față de Europa catolică occidentală (augmentată și de contradicțiile istorice maghiaro-române) a dat naștere unei replieri românești pe propria-i identitate, fără grijă de „ce spune Europa“ (Caragiale). Balcanismul, „turcirea“ (cf. *Romania turcica*, în *Individualitatea limbii române*, IV) au accentuat izolarea. Aș spune și separația etnică (de unde și termenul de *etnocrație*, inventat de Nichifor Crainic) și cea socială (*rumînii* – țăranii față de clasa boierească alogenă și autohtonă), dar, în plus, și cea religioasă: ortodoxia greco-slavă. Într-un cuvînt, *izolarea.* Nu au reușit *să rupă* izolarea Miron Costin, Grigore Ureche, nici Dimitrie Cantemir, în Moldova, nici Stolnicul Cantacuzino, în Țara Românească – pentru că toți erau legați de ortodoxie. Acțiunile lor *off limits*, pro-Europa, erau limitate, petrecîndu-se în interiorul confesiunii greco-slave.

Cei care, într-adevăr, au reușit să iasă „din cercul strîmt“ al individualității autohtone, al mentalității orientale au fost cei care, în sec. XVII-XVIII, *au înțeles* să părăsească dogmele orientale și să accepte o instrucție teologică non-ortodoxă, calvină și catolică (să nu uităm că, mai întîi, calvinismul și, mai apoi, catolicismul, prin ordinele călugărești ale Iezuiților și Basilicanilor – cf. biserica Unirii cu Roma, la Blaga, se numește Sf. Vasile – au format *prima* inteligheenție românească în Ardeal, printre alții, pe Simion Ștefan și pe Atanase Anghel). Rupînd... „lanțurile“ cofensionale – „tradiționale“, putem spune (dar *nu* naționale) s-a creat ceea ce s-a putut numi Renașterea românească.

În Transilvania!

Putem oare, în concluzie, afirma că izolarea prin „tradiție“, dar și ieșirea din izolare a limbii și culturii românești a apărut, a acționat și a promovat integrarea europeană – în Trasilvania?

Problema pe care noi, aici, nu putem decît să o enunțăm merită o aprofundată analiză socio-culturală și istorică.

Alexandru NICULESCU

Premiile Asociației Scriitorilor din București

Juriul **Asociației Scriitorilor din București**, alcătuit din Alex. Ștefănescu (președinte), Cornelia Maria Savu, Lucia Verona, Alexandru Condeescu și Ioan Groșan (membri) a hotărât, în ședința din data de 30 noiembrie 2005, acordarea următoarelor premii pentru volume apărute în anul 2004:

POEZIE
Traian T. Coșovei – *Greva căpșunelor*. Ed. Libra

PROZĂ
Constantin Stan – *Gerda*. Ed. Cartea Românească
Iolanda Malamen – *Scrisoarea lui Lavoisier*. Ed. Muzeului Național al Literaturii Române

DRAMATURGIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE TEATRALĂ
Adrian Mihalache – *VervaThaliei*. Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET
Iuliu Rațiu – *Urmașii lui Harry Potter*. Ed. USR

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
Dan Cristea – *Autorul și Ficțiunile Eului*. Ed. Cartea Românească
Radu Voinescu – *Trivialul*. Ed. Libra

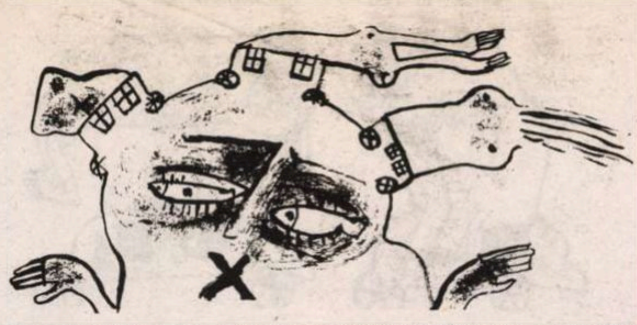
ESEU
Bogdan Ghiu – *Facultatea de litere (mic îndreptar de gândire greșita)*. Ed. MNLR

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ
Antoaneta Ralian – *Să cunoști o femeie* de Amos Oz. Ed. Polirom
- *Cold Mountain* de Charles Frazier. Ed. Polirom
Aurel M. Buiciuc – *Scene moscovite* de Mihail Bulgakov. Ed. Polirom

DEBUT:
Poezie: Ovia Herbert – *Deschiderile*. Ed. Pontica
Proza: Ionuț Chiva - *69*. Ed. Polirom

Primăria Sectorului 2 București și Asociația Scriitorilor București au acordat
PREMIUL PENTRU LITERATURĂ ÎN LIMBILE MINORITĂȚILOR lui
Balogh Jozsef: *Erdélyi lorum*. Ed. USR

Juriul a decis să acorde
PREMIUL „OPERA OMNIA” lui
George Bălăiță

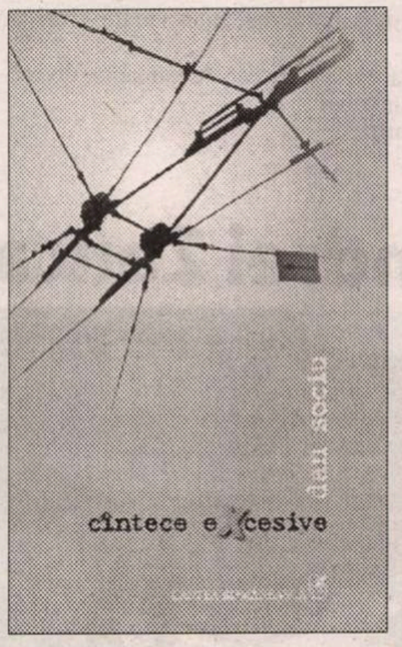


Cântece eXcelente

Încă înainte de parcurgerea atentă a volumelor de poezie recent apărute la Cartea Românească, prima și a treia copertă sunt în măsură să ne spună multe. Nu atât despre ***marketing-ul cultural***, cât despre un ***obiect*** și un ***suport cultural***: cartea. De vreme ce două dintre titluri (***Europa. Zece cântece funerare*** - Elena Vlădăreanu și ***Cântece eXcesive*** – Dan Sociu) fac apel - pe urmele unor proiecte optzeciste- la o dicțiune sonoră (muzicală chiar) a poeziei, iar CD-urile atașate fiecărei a treia coperte materializează aceste intenții, devine transparentă și o atare estetică a contextului. Editate exemplar, broșate și cu pagini veline, cărțile se impun, ca obiecte, prin ele însele, completate – sincron - de suportul electronic. Avem, în asta, semnul depășirii granițelor unui conflict acutizat fertil în ultimul timp.

Cu aceste premise și în mijlocul lor, volumul lui Dan Sociu (***Cântece eXcesive***) are mai toate porțile deschise. După un debut, în 2002, deloc inocent (***Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână***), evoluând cantitativ cu jumătăți de pas (***Fratele păduche*** e o reluare și o consistentă adăugire a primului volum) și scriind, fără oscilații majore, foarte bine, tânărul poet botoșănean e pe cale de a deveni, natural, o vedetă. Inteligența cu care-și dispune emoțional fiecare vers, farmecul cu care aranjează toate lucrurile simple fără a le modifica ori contorsiona, respirabilul aer livresc îl fac să poată cuceri firesc și cititori neprevăzuți. De aici excesul ori, mai riguros, nelimitarea.

Parcă descinse din arta pop a lui Oldenburg sau George Segal, obiectele - inanimate prin limbaj- capătă o viață poematică. Mult mai sigură și mai aseptică: „Femeia bătută/ care privește în gol/ pe fereastră/ la etajul 8/ o invidiază/ pe femeia bătută/ care privește în gol/ pe fereastră/ la etajul 1:/ pe cea dintâi n-o compătimesc/ decât eventualii pescăruși/ flămânzi, rătăciți ” Câtuși de puțin imun la mecanismele scriiturii, cu o suplețe venind direct din precizie, Sociu pune bazele unor spații încântătoare. Mișcări lente, de cinetică a fluidelor: „miha îmi povestește cum ninge afară/ cred că peste câteva ore/ voi da o fugă până la fereastră” sau „la anul/ zici la anul/ ca și cum ai spune/ anul trecut/ altă dată”. E adevărat că se întâmplă ca aceste pârghii să devină neclare sau să creeze neclarități (cazul câtorva poeme din secvența ***Cu gura uscată de ură***).



Imaginile crude nu violentează, ci, etanșeizate minimalist, înduioșează. Toate asteniile de care ne izbim sunt ale trupului, niciodată ale limbajului. Acesta e, în tot locul, de o directețe nepartizană, fără vreun ornament și fără vreo ostentație. După ce-și populează lumea cu personaje (și persoane) traversând crize, autorul le dă voie să-și reconstruiască, autonom, mediul. Și de aici iese orice, numai mizerabilism nu. Dan Sociu e, neîndoielnic, la fel de traductibil în engleză pe cât e Andrei Codrescu – și nu întâmplător - în română.

Ciclul intitulat chiar ***Cântece eXcesive*** (al patrulea și ultimul) se prezintă, dincolo de cele spuse până acum, ca un tur de forță bine întreținut. O dată cu el, nu departe de mijlocul acestei cronici, concluzia decurge fără inhibiții: Sociu e un poet formidabil, de o luciditate și de un talent pe măsura vremurilor acestora mai dinamice ca oricând. Cu un titlu reconvertit după un vers din Berryman, dar personalizat fără cusur, poeme lungi, narative și neartificiale gravitează aici. Finalul celui dintâi cântec - pur și simplu frumos - îl transformă într-o aubadă funestă: „O să învăț să fiu mai cool decît el,/ o să învăț toate versurile, piesele și albumele/ trupelor care-ți plac ție, sau o să te țin în brațe/ cînd o să plîngi. / Troleibuzele care nu duc la tine/ nu-mi folosesc la nimic. Troleibuzele care duc la tine/ nu-mi folosesc la nimic./ Într-o noapte o să mă lipesc de mașina neagră din/ fața blocului tău, să-i pornesc alarma, să te trezești/ enervată să te ridici din pat de lîngă el -// În ultimul timp nu te mai pot vedea decît pe holuri,// la o țigară, și tu fumezi trei una după alta,/ și pofta ta morbidă mă bucură./ Cîndva vom face amîndoi cancer la plămîni și-mi /doresc să nimerim în același grup de suport, așa,// ca Bonham Carter & Norton,/ Tori Amos & Kafka”. Aproape simetric cu cantitățile binomului dragoste-moarte inversate și sublimate, o neîncredere completă, exceptând, elegant, poezia (dar nu majusculată) rămâne după lectura celui de-al cincilea cântec: „întâlnirile astea de poeți/ sunt carnagii, Claudiu abia se mai ținea pe picioare,/ eu înghițeam/ colebil cu pumnul, doar bătrânii erau în formă, cel/ mai energic dintre ei părea Flora, care urma să moară în iarnă [...] am părăsit Bucureștiul în care/ venisem pentru tine, ceilalți credeau c-am venit/ să mă scot”. Și, bineînțeles, revelarea aparentului exercițiu textualist, în fond atât de viu și de sincer: „clipea, întunecat,/ acel X din mijlocul numelui ei -// Semnul interdicției, al anulării, X-ul de pe/ ferestrele caselor abandonate (dar și al caselor în construcție, anunțînd că în curînd vor putea fi locuite).” Ca de fiecare dată, poezia acoperă tehnicile, în special pe acelea prea ușor identificabile. Cu atât mai mult cu cât nimic nu se vrea și nu e facil sau ipocrit în versurile lui Dan Sociu.

În rest, s-ar putea cita oricât (și - generic-oricum)dintr-o carte cum e aceasta. ***Cântecele excesive*** își merită, însă, citirea, recitirea și ascultarea (cu o rezervă față de bemolările continue din tonul vocii autorului). Cu siguranță, nu doar acum, ci și peste ani buni.

Cosmin CIOTLOȘ

Poeme în limbaj alcalin

În 1984, Gheorghe Izbășescu câștigă Premiul Concursului de debut în volum al Editurii Albatros, drept care i s-a tipărit *Viața în tablouri*, carte urmată de *Garsoniera 49*, în 1985. Volumele din anii ‘90, cinci la număr, între care cităm *Melodrama realului* și *Cântece de mântuire*, sporesc o bibliografie, al cărei traseu va deveni tot mai stufos prin reeditări, rescrieri, includeri în antologii de autor, de poezie locală sau națională, tematice ș.a. Cititorul interesat poate descoperi toate acestea într-o *Addenda* finală, care cuprinde și referințe critice extrase din volumele unor critici precum Radu G. Țeposu, Al. Cistelecan, Marin Mincu, Ștefan Borbely, dar și Ion Rotaru, Marian Popa sau Nicolae Oprea. Bazându-ne pe lămuritoarea notă a autorului precum că *O călărire în zori* este un grupaj de poeme, în mare parte *inedite*, și care „abia acum se publică integral, și în formă definitivă“ (în ciuda fatalelor greșeli de tipar, corectate cu pixul), vom spune că atunci când păstrează echilibrul între retorică - relatare inteligentă, elaborată și tropul poetic – (dicțiune revelatorie, emoționantă), Gheorghe Izbășescu este un poet de raftul întâi. Preluând titlul unui cunoscut text juvenil eminescian, el își prefațează călătoria finală, introducându-l în scenă pe „Fercheșul bidiviu al lungilor nopți de insomnie/ cu ochi halucinați ca două explozii (...)“.

Gheorghe Izbășescu
O CĂLĂRIRE ÎN ZORI
LIMES

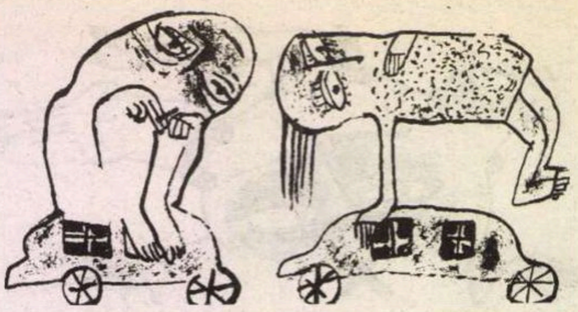
Este reprezentarea postmodernă a eternului Pegas înaripat, a elanului și zborului poetic, a delirului ontologic. În cazul de față, de dragul unor rime, dar mai ales în numele unei originalități tipice avangardei noastre istorice, poetul riscă unele neglijențe și chiar ilogisme; și totuși convinge: „Oare, tu zbori, vârtej de frunze,/ spre lacul de smântână înghețat/ în nopți cu lună/ să-mi mântuiești boala că trupul/ și mintea nu călătoresc împreună?/ Îți aud răsuflarea în care când văd/ pe imaginea lacului doar scrum, scrum deplin./ Perioada mea de scris asudă prin preajmă/ ca un mărunt muncitor din transporturi/ ce păstrează cuțitul/ ce i-l va-nfige-n piept un călător străin“.

Concepându-și poezia ca un sacerdoțiu, ca o solemnitate oraculară, de la care nu sunt excluși bufonii, goliarzii și menestrelii, Gheorghe Izbășescu își revizitează *arhivele din copilărie*, din păcate deja roase de „șoarecii cu dinții de aur“, recuperate totuși prin recurs la mitologia rurală din care își trage poetul „limbajul alcalin“, inițierea erotică, vitalitatea expresionistă a ficțiunii, învecinată uneori formulărilor aforistice: „Pe învingători nimeni nu i-a întrebat/ cum și-au forțat propriile limite/ când vinul gros se mai confundă cu viața/ în gura ce se crede oracol./ Când din măruntaie ne vin vești despre/ șinele săltate-n văzduh ale orizontului“. Predestinarea copilului, zis și „pui de heruvim“ era de fapt cea de cronograf al vieții și al morții. Aceasta din urmă chiar îl previne pe poet: „Noi doi suntem siamezi și multe/ mai avem de-ndeplinit pe acest pământ“.

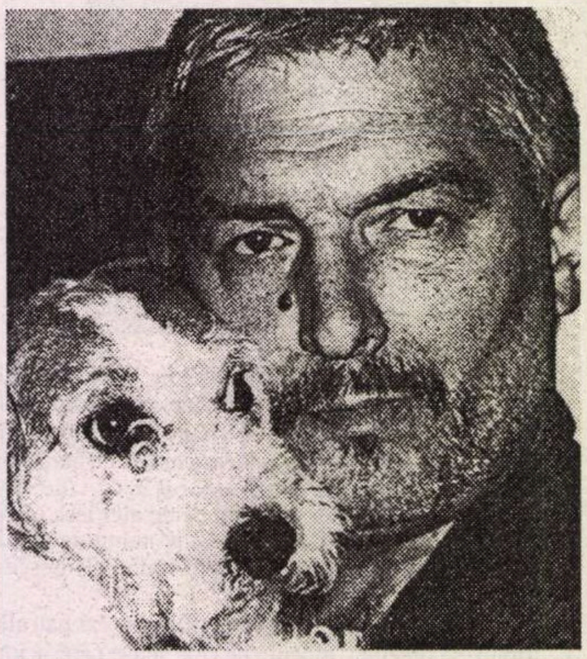
Lungi poeme care cuprind deopotrivă strofe somnolente și strofe memorabile (*Vremea cercetării*) confirmă un poet ispitit să se audă, să-și audă și să-și repete ideile, dar și un hermeneut al gesticulației suprarealiste. Caz în care limbajul poetului capătă „o febră de un fel anume“. Citâm: „Așa îmi găseam firul electric: înnodat/ în gura de aur a zilei de naștere./ Cu sintaxa lumii ei deplasabile./ Convins că doar viața ce singur ți-o inventezi/ merită s-o trăiești (...)“.

Întru totul de acord, subscriem și semnăm.

Geo VASILE



Andrei Zanca



Maria

sta aşezată pe dalele bisericii, privind
în gol sub şuviţele-i albite, lumea

trecea ori intra atrasă de orgă
aruncînd o scurtă uitătură, glasuri

de copii învolburîndu-se între ogive
ziduri înfremătate. duminecă.

o ia pe-ndelete printre coline, nori de ploaie
umbră de umbră alungîndu-se, liniştea

între castani pînă la încremenirea memoriei.
aşează cu grijă patru cartofi în jar, coliba

descrescînd în lumina focului, ţipătul bufniţei.
se întinde. pisica toarce culcată peste picioarele ostenite.

Orăcăit de broaşte. Întuneric înalt.

Risipiri

oricît te-ai dărui, rămîne
un însemn de tristeţe, căci ce poate salva rostirea

în faţa secolelor rămase în urmă
din glasul omului plecat
să picteze prin
insulele
sudului

...încotro ne îndreptăm...

şi-n faţa ta doar amintirea, de eşti astfel făcut.

de eşti astfel făcut, încît
fiecare privire să se preschimbe într-o amintire

eşti prins din toate părţile
într-un hăţiş de umbre şi-nsingurat vei rămîne

în devălmăşie, mereu chircit peste o lumină
rară, de eşti astfel făcut
încît să te clatini

la orice apropiere, la orice întîmpinare

nu-ţi fie teamă.
vom lăcrima şi vom albi împreună

Trecea deseori

noaptea prin livada şi lanul din spatele casei
purtînd în dreapta o lampă cu petrol, se aşeza

lîngă nucul sădit de bunul lui lăsînd blînd
lampa lîngă trunchi, asculta mai întîi

ţîrîitul greierilor. foşnetul lanului, frunzelor.
huruitul mărfarului în spatele colinei.

mereu reluate pale de vînt culcau spicele încă verzi
ivind gardul, casa cufundată-n întuneric

sub lună, adăsta îndelungă vreme
sărăcindu-şi deplin duhul

într-atît fără de un gînd
încît cîinele săltînd prin lan către el

se smerea deodată oprindu-se
fără a-i mai linge ca-ndeobşte mîna, se întindea

molcomit cu capul înspre miazăzi
în tăcerea
acestui
adînc

Aici ne suntem

de imprevizibili ne suntem.

înclinaţi a îmbrăca în alb
un negru în doliu, aici

unde doar nebunii mai au candoare, o ezitare –

şi ce mai ezitare sfioasă de tălmăcire divină
marea unduind
sub licuriri

mîna însemnată

de neant, ne pleacă –

ne pleacă pînă şi pădurea
părăsind
arborii

într-o desfrunzire, iarna
pustie de nea
nimic

nimic nu ne poate scurta
drumul
înscris

Nimic

mai adîncă
decât durerea de memorie, hiatul

iubirii, un gol prelins pînă-n inimă.

o inimă nicicînd zărită, în sine

o chemare dăruită auzului, însăşi lumina
o răsfrîngere de sunet al Facerii

mistuit, cel ce aude.
doar auz
acum

şi dacă ne-am fi născut surzi, oare
n-ar mai fi existat
cîntul păsărilor?

Un cîine

a lătrat la naşterea ta pînă-n zori
adieri amare de fum. septembrie.

semn rău, s-a mai spus, apoi a început
delumirea, desprinzîndu-mă

un punct în aerul vibrînd de arşiţă, a rămas

mîhnirea – un ecou din adînc
al umbrelor noastre, întrezărite

pesemne încă de pe atunci, el
desluşindu-mi urma din zeci de

altele, însoţindu-mă în secundele
desfrunzite de puls, *un timp*

la fel de *unic/* şerpuind prin vremuri tulburi.

întreaga istorie
o lentă şi treptată dezumbrire de inimă

şi se va şti doar, cînd se va deschide
ultima uşă, cînd ne vom agăţa de clipă

ca de mînerul plumbuit de oprire al trenului
ce acum ne poartă
bătînd sacadat
în şine, ritmul

emigrării noastre în Siberia

Te aud

suspinînd, deşi la cîteva zboruri de pasăre de mine, te văd

întinsă în întunericul pustiu al casei, şi-n jur

ziduri şi străzi încleiate-n somn brăzdat, sticla
sfărîmată de asfalt, uruitul

unui camion peste pod, lătratul
scorojit al cîinelui

în lanţ, te aud
suspinînd, întorcîndu-te cu faţa la perete, deşi

doar la o odihnă de
pasăre, departe
de tine

Drumul

se termina pe faleză în faţa crucii, marea

ondula licurînd răsfrîngerile de soare ale adîncului, pescăruşi
moleşiţi de amiază săltau odată cu valurile. nimeni.

nimeni în jur, departe
văzduhul trepida peste

pămînturile acestea arse. tern răbdătoare.

aşezat pe marginea stîncii, cu spatele rezemat de cruce
şi picioarele atîrnînd în gol
mă uit, şi *mă uit*

în absenţa unei secunde, deşi numai în timp
e cu putinţă mişcarea, sedus
a împărtăşi tăcerea

fără a o abandona, cum părul
şi barba înfiripîndu-se
şi după o moarte

ca un triumf tăcut al unei
delumiri
depline ■

Carnet

Omul decorativ

Ca unul ce am consumat atîtea și atîtea vernisaje – ale altora, ale mele – pot atesta existența unui specimen care, absentînd, ar face lipsit de sens însuși momentul inaugural. Și nu pentru că ar reprezenta ceva intrinsec acestuia, ci, pur și simplu, l-ar goli de acel sclipici decorativ, fără de care totul ar părea prea scrobit, deci prea neadevărat.

Pe acest... om recent îl găsesc în haotica-mi fototecă și, de cîte ori o frunzăresc pentru varii motive, dînd peste cîte o figură nicicînd identificată – inubliabilă însă – constatat că, vrînd-nevrînd, face parte, ce mai, din viața-mi publică. (Și-n cea privată există asemenea flash-uri cu siluete ale căror conture au rămas intact memorate, nu și la fel de decisive în perfidia lor de a-mi modifica traiectoria.)

Declanșatorul acestor cogitații orizontale (de pe patul atelierului) e o foarte recentă imagine t.v. de la tot atît de recentul bal de la Palat. Ei bine, din antrenul bănuit a fi fost unul impozant, nu? operatorul a prins, într-un gros-plan de carieră, doar silueta mov pufoasă, permanent ieșită de sub casca coafezei, inevitabila doamnă anonimă, prezentă, demențial, la toate, absolut toate, momentele inaugurale. Ca și cum steaua fixă a regescului bal ar fi fost ea, doamna (și-n somn coafată).

La polul celălalt – nu însă departe, nici el, de omul recent – e o făptură care, așa cum arată, n-ar lăsa impresia că știe exact cînd sînt vernisajele. Știe exact. Și asta se vede după oportuna-i sacoșă, oricînd pregătită să facă față momentului. Ea, făptura, un fel de atemporală Pena Corcodușa, așteaptă cuviincios speech-ul inaugural, după care rade tot. Adică delicatesele puse la bătaie de expozant (și familia adiacentă). Cînd sacoșa și-a făcut plinul, Pena se oprește la fiecare, dă mîna ca o lady ce este și-o șterge.

Nu pot rezista a trece – contrapunctic – la... alte voci, alte încăperi, ivindu-se acum, brusc, flash-ul unui moment congener, consumat, și el, matematic repetat, de data asta însă într-o sală de aurit ștaif aristocrat, purtînd numele unei Aglae Pruteanu (care nu s-ar fi ocupat nicicînd de.. defectele limbii). Nelipsit de la nici una din mesele frumos fardate ce urmau premierei, calamburgiul personaj al protipendadei locale – oricum vesel contaminant în mohorîtul răstimp – avea uluitoarea dexteritate de a subtiliza de pe masă bunătăți rar găsite în comerțul socialist și a le strecura într-o pungă, e-adevărat, ceva mai elegantă decît a Corcodușei, nu însă și mai puțin hapsînă. Era hapsînia în sine. A jovial îndestulatului nomenclaturist. Care – prins în flagrant – sigur ți-ar fi șoptit că vrea să submineze, material, regimul...

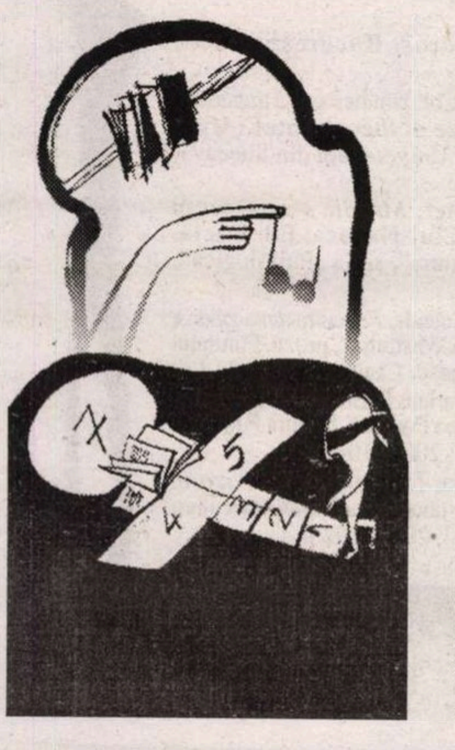
În deja pomenita-mi fototecă – dar și în a multor altora, probabil – există imagini ce atestă defel încruntata apostazie – de la dogmă, la libertinaj – a trei personaje inevitabile în vernisajele de după ’90. Fuseseră cadre de nădejde ale (înaltei) școli județene de partid de pe (defuncta) Karl Marx, în care făcuseră proverbiale furori dogmatice. Dacă pe fețele lor nu se poate citi eventuala stupoare în fața pînzelor mele – oricum neobrăzate stilistic – ei bine, nici în prezența violentului *performance* de ultimă oră trioletul (aducînd perfect cu Frații Marx (care erau patru) nu-și modifică faciesul: libertinajul celor trei e chiar necesitatea înțeleasă. Aflarea trio-ului în aiuritul anturaj pare să sugereze o compatibilitate de-a dreptul dialectică.

Dacă cineva și-ar pune în gînd să-l joace pe Gaittany al lui Călinescu, acesta – și nu altul – ar fi personajul: vine la vernisaje cu bune minute înaintea speech-urilor, și asta, pentru a-și face, degajat, numărul de insolit fashion. Ca și Gaittany: pardesiu gri închis, pălărie de fetru negru, fular alb lucitor, pantaloni vag dungați, aproape negri, pantofi de un negru mat. Parcurge solemn tablourile, făcîndu-și vînt cu pliantul sălii. Gaittany în picioare. Galanteria lui verbală se declanșează imediat după clipa inaugurală, pe o claviatură eclatantă, de la mahalagescul: Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă și-n traistă; la rimbaldianul: *La vie est ailleurs*, de la sapiențialul: Ferește-te de furia celui răbdător, la prima frază din Tractatusul lui Wittgenstein: Lumea este tot ce se petrece; dar și titluri șui: Unul, nici unul și o sută de mii; sau: Ca apa pentru ciocolată. După care, cu paharul de șampanie doar sorbit, încheie în cîte-o bagatelă șoltică: Du-te la cireșe, pentru țară mori!

Fără Gaittany ăsta am arăta mai triști.

N-oi fi, la rîndu-mi, insul decorativ al aceleiași scene ieșene?

Val GHEORGHIU



Radio România Cultural

Miercuri, 21 decembrie, de la ora 15.00

Etică-estetică

Ce înseamnă a trăi frumos ?
Reîntoarcerea la izvorul divin al vieții.

Invitat: Teodor Baconsky

Realizator: Teodora Stanciu

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Sonetul geluit c-o tarantulă

Îmi stai pe creieri în genunchi
și-n coate.
Cum crezi, iubito, că mai pot răbda
Mi-s simțurile trase la rindea,
Șira spinării-mi zbîrnîie în spate,
Zmulsă din trup și-umplută cu smîntînă,
Ca tulnicul ciobanului mișel
Care, tot sihăstrind, în dos de stînă
Și-l freacă-n blana fragedă de miel.
Ci n-aștepta să-mi deie-n clocot drula,
Nervoasă și-mbibat-n sînge mov.
Coboară lin! Dezbracă-te-n Cehóv
Sau în Baudelaire. Să-mi treacă
tarantula
Dorinței peste trup și să-mi ucidă
Păroasă, dragostea, ca pe-o
omidă...

critică literară

Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Să nu superi un neamț bătrîn

Cele trei litere, A, U, D, venind de la *ad usum Delphini*, ștampilate discret pe analizele „îmbunătățite“ care li se arată, uneori, bolnavilor fără scăpare, ar putea însoți, la fel de bine, multe concesii făcute, ușor teatral, vîrstei ori slăbiciunii. Nu e numaidecît vorba de-o cumsecădenie cam nelalocul ei, ci, mai curînd, de scuza pe care ți-ar putea-o da speranța nejucată a unui „spectator“ pe care-l fericești puțin, chiar și mințind din curtenie. Însă cînd lucrurile iau întorsătura unui aranjament destul de lucrativ, și judecățile, firește, se complică. E ceea ce se-ntîmplă, la scară mare, în primul roman al lui Ioan T. Morar, *Lindenfeld*, de curînd publicat la Polirom.

Într-un sat din România, la niște ani de la Revoluție, dar încă destul de aproape cît să se mai știe rînduiala, vine „vizita“. Totul se fățuiește la repezeală, se cheamă oameni și se repetă, nu atît ca să pară totul normal, cît ca să „dea bine“. Pînă aici, nimic neobișnuit. Doar că în Lindenfeld, localitatea nemților din Banat, se întîmplă fapte mai ciudate. Întîi, cînd se povestește despre el, parc-ar fi și parcă nu e. Niște „boemi“ (adică trăitori în Boemia), care se numeau pe ei înșiși *pemi*, și-au căutat, pribegind, un rost aici. Şi au făcut un sat de oameni tineri. Pe urmă, vremurile s-au schimbat, comunismul i-a forțat ba să plece înapoi, ba să ia drumul Siberiei, fiindcă i-au adăpostit pe românii din Rezistență. Puținii rămași au îmbătrînit, s-au înrudit, în izolarea lor, tot mai strîns între ei, pînă cînd neamul li s-a stricat și a dispărut. După cincizeci de ani, Klaus Bernath, plecat în Germania dintr-un cătun care abia începea să scîrțîie, dar n-ai fi zis că se duce, vrea să vină înapoi, nici el nu știe prea bine de ce. Rudele lui, veri, verișoare, nepoți și-au trăit toată viața, aceea pe care le-o cunoaște Klaus, într-o casetă cu scrisori. Cu oamenii care-ar mai fi acum pe ulițe n-ar avea decît să-și dea binețe. Ce altceva, în fond, să-și spună? Şi-atunci, dacă el tot nu-și mai amintește mare lucru, nici nu contează prea mult că ultimul locuitor al satului a murit, de fapt, cu ani în urmă.

Cu o regie bună, la indicațiile lui Otto von Romanoff, biograful miliardarului neamț, se poate aranja, în cîteva zile, un sat la cheie. Oricum, ceea ce ar găsi el acolo ar fi numai ficțiune, în care s-ar sili să caute stimulente pentru memoria lui trădătoare. Subiectul aduce, de departe, cu *Muzica înghițită*, romanul lui Christian Haller, publicat tot la Polirom, anul trecut, în traducerea Norei Iuga, unde o mamă care s-a simțit toată viața o emigrantă în Austria natală, îmbolnăvindu-se de Alzheimer, își trimite fiul să verifice, în Bucureștiul în care ea a copilărit, amintirile ei nesigure, virusate. Aceeași apă de Köln, îmbibînd o lume dintre războaie care încearcă să se mai adune, doar că-i lipsește, la Haller, „istețimea“ *à la roumaine*. Cu un primar de strînsură, Petrică Florescu, Reinhard pe numele lui de scenă pe care, ca fost activist, l-a mai folosit și altădată, dispus să îndrepte totul, la minut, cum îți așază un fotograf reverul, iubitul fiu al satului nu mai trebuie să-și chinuie ținerea de minte. Sînt, acolo, pentru el, de-a gata, povești de-o săptămînă, roluri învățate în pripă de actorii de la Teatrul German, puși să joace, în port bănățean, ceva gen *Heildelbergul de-altădată*. Se descurcă, așa nepurtați prin spectacole cum sînt, pe deasupra și cu o „coadă“ de studenți la *Belle Arte*, veniți, taman atunci, cu Profu' să picteze ceva pustietate. Un amănunt pare, totuși, să-i dea de gol, deși nu știm cu siguranță că-i așa. Zice-s-ar că, dintre simțurile noastre, mirosul e cel mai atavic. Poate că de-asta, stocate de-un creier mai vechi, amintirile olfactive se șterg cel mai greu. Pentru Klaus, un aproape străin nimerit într-o înscenare pe care nu poate, după datele lui, doar file de corespondență în parte eludată, s-o dea în vileag, Lindenfeld este o aromă. Este mirosul cîmpului de tei care Klaus nu-și explică unde-or fi dispărut așa, toți. Gafă monumentală: refaci o așezare de la temelie, dar nu-i adeverești tocmai numele. De fapt, pentru ei toți, *Lindenfeld* nu mai e un toponim analizabil, ci o parolă. Un fel de-a intra într-o lume cu spiriduși, o seară a Crăciunului în plină vară cînd, de pe-o oră pe alta, se pun în ordine păpușile. Dintre ele, singura care trăiește, arătîndu-se din timp în timp, ca zînele la izvor, e Gudrun, iubita de-odinioară a lui Klaus Bernath, pierdută demult, moartă odată, într-un lagăr. Așadar, nu spectacolul *lor*, ci amintirile *lui*, puține cîte sînt, cu parfumul pătrunzător al teilor uscați fără vreme.

De fapt, Klaus nu vine la spectacol. Îl cheamă tocmai singurătatea, uitarea și boala unui sat învins. A trăit, spune, printre oameni fragili, ale căror temeri i-au permis să prospere. Are, acum, nevoie să-și înghită propria-i slăbiciune, să-și scormonească iluziile dintre care teatrul ambulant din Lindenfeld nu e, nici pe departe, cea mai mare. Doar că, asemeni plînsului ritualic la care „fericitul“ fugar se dedă la intervale fixe, învecinarea cu o scenă care e, pentru cîteva zile, chiar casa lor, îi face pe oameni să caute. Să vrea să *mărturisească*. În povestea mare stau, ca niște broscuțe de hîrtie, alte povestiri săltărețe împinse, o vreme, în cutie. A grupului de tineri pictori, trăind într-un melanj de farsă și minciună. A profesorului lor care, pe lîngă că e protectorul Iuliei, nereușită la facultate dar consumîndu-și, cu toate astea, viața de studentă (și de amantă a lui), a mai fost și protejatul Securității, care l-a adus la catedră. Victima unei mizanscene (din nou....), nu pare prea vinovat. Ca el, în grupul de blufeuri, mai e cineva. Vine, la rînd, Otto, nițel iresponsabil, ca orice romancier, gîndindu-se că lumea poate fi, în fond, adusă din condei. Cu viața, cam așa stau lucrurile. Fiecare dintre ei, aceia care s-au descurcat, într-un fel sau altul, fără probleme mari, așa că sînt numai potriviți în rolul de supraviețuitori, a trecut, la anii lui, prin cacialmale și mai și. N-o să se formalizeze, acum, pentru puțină distracție pe bani buni. Trag o spaimă, cînd Bătrînul (personajele lui Ioan T. Morar joacă într-un fel de parodie după teatrul expresionist, „recunoscute“ fiind prin numele lor generice) e cît pe ce să le strice *script*-ul, simțindu-se atît de bine că n-ar mai pleca. Tot natura, nu scenariul, rezolvă drama: Klaus Bernath moare de inimă, într-o noapte, în somn, visînd, probabil, tei. Zîmbea.

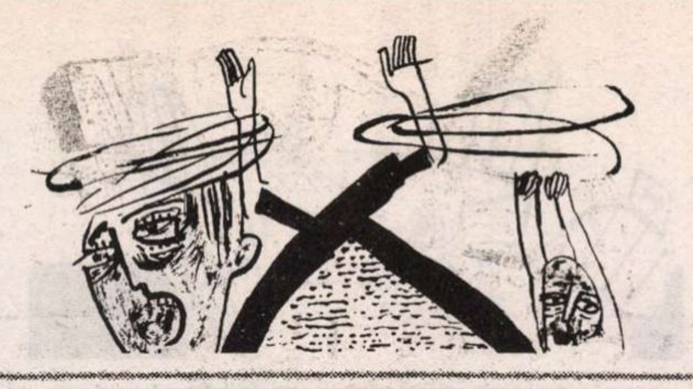
Ioan T. MORAR
Lindenfeld
ROMAN

Ioan T. Morar,* Lindenfeld*, Polirom, Iași, 2005, prefață de Marius Chivu

Se întîmplă, în romanul lui Ioan T. Morar, un lucru neobișnuit, care te face să treci peste anume secvențe pasate cu anume parcă plictis. Gazdele, toate, acolo, regizează ceva. Numai că, peste voința lor de actori onorabili, Lindenfeldul duce cu el o poveste pe care ei n-or s-o știe niciodată. Klaus vine să retrăiască *acea* poveste, nu ficțiunea lor răstălmăcită. O poveste de iubire, veche și străvezie ca o floare presată. O floare de tei. În el trăiește și altcineva decît miliardarul nostalgic sau decît copilul pentru care toate verișoarele sînt la fel. E îndrăgostitul de-un trecut palid și trist, amăgit, mereu, cu partituri. Jucate (și scrise...) de-adevăratelea. Singurul lui epitaf? Versurile lui Goethe: *Aparența, fie-ți dragă* – și ție, cititorule... – *De-adevăr și joc se leagă...* ■

cărți primite

- Lucia Demetrius, *Memorii*, prefață de Gabriel Dimisianu, evocare de Miron Bergmann, ediție îngrijită de Ion Nistor, Editura Albatros, București, 2005, 552 p.
- Vlaicu Bârna, *Între Capșa și Corso*, reeditare, Editura Albatros, București, 2005, 440 p.
- Ioana Pârvulescu, *În intimitatea secolului XIX*, eseu, Editura Humanitas, București, 2005, 345 p.
- Barbu Cioculescu, *De la Mateiu citire...*, studiu, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2005, 316 p.
- Adrian Popescu, *Aur, argint, plumb*, eseuri, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 130 p.
- Mihai Sorin Rădulescu, *Cu gândul la lumea de altădată*, studii de genealogie, Editura Albatros, București, 2005, 364 p.
- Muguraș Constantinescu, *La traduction entre practique et théorie*, pref.: Irina Mavrodin, Ed. Universității din Suceava, 2005. 316 pag.
- Dorin Ştef, *Miorița s-a născut în Maramureș*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Universitaria“, seria „Philologica“, 2005. 340 pag.
- Nicolae Coande, *Fereastra din acoperiș*, „Un anotimp în Westfalia“, proză, Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2005, 114 p.
- Stelian Țurlea, *Prințul iluziilor*, proză, desene de Cristina Popescu, Editura Fundației Pro, București, 2005, 104 p.
- I. Necula, *Ion Petrovici în vizorul securității*, carte-document, Editura Saeculum I. O., București, 2005, 192 p.

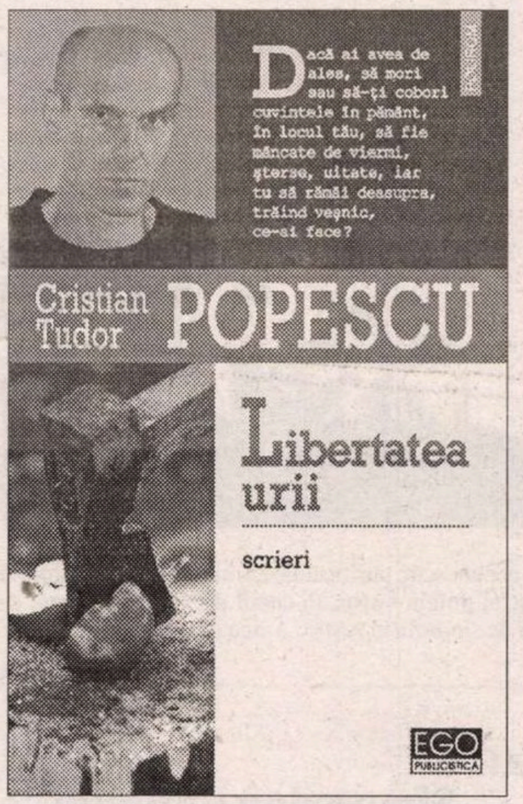


critică literară

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pagini electrice


Dacă ai avea de ales, să mori sau să-ți cobori cuvintele în pământ, în locul tău, să fie mâncate de viermi, șterse, uitate, iar tu să rămâi deasupra, trăind veșnic, ce-ai face?
Cristian Tudor POPESCU
Libertatea urii
scrieri
EGO PUBLICISTICA

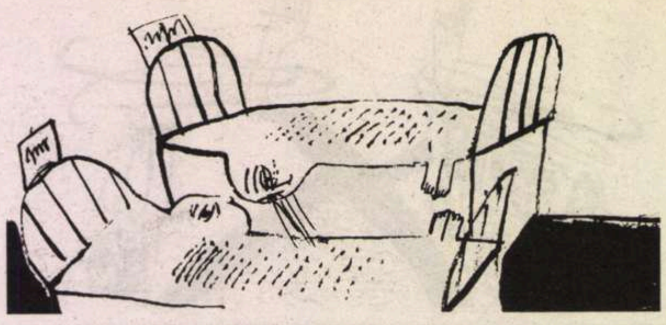
Cristian Tudor Popescu, *Libertatea urii*, scrieri, Editura Polirom, Iași, 2004, 224 p.

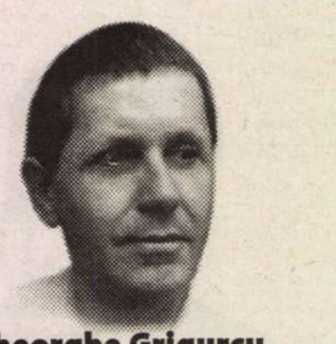
Am tot amânat să scriu despre publicistica lui Cristian Tudor Popescu, dintr-un motiv pe cât de încărcat afectiv, pe atât de ușor de înțeles. Opt ani comuni, plini, la „Adevărul literar și artistic”, cu solidaritatea intelectuală, prețuirea reciprocă și recunoștința datorată de tânărul cronicar înseamnă în fond, pentru acesta din urmă, o sporită dificultate. Căci critica impune, în primul rând, *detașare*: afecțiunea, iubirea, gratitudinea și alte sentimente frumoase, precum și contrariile lor de pe versantul negativ, disprețul, aversiunea, ura, nu au ce căuta aici. Citim și evaluăm cărți, nu oameni. Pe acest principiu disociativ se întemeiază critica de întâmpinare, și cine nu îl poate asuma și transforma în reflex cade, ca tânărul Tudor Vianu, în afara domeniului. Iar scrisul lui Cristian Tudor Popescu, departe de a ușura sarcina comentatorului, o supraîncarcă. E, practic, imposibil să rămâi indiferent când îi parcurgi textele, fie acestea socio-politice sau literare, ficțiuni speculative, comentarii de filme sau de întreceri sportive. *Scrieri* își subintitulează el volumul *Libertatea urii*, și din chiar acest termen liminar se degajă o semnificație polemică. Autorului îi repugnă ideea de carte ca „sarcofag al cuvintelor”, monument de celuloză util numai grandomaniei celui care l-a ridicat. El răstoarnă cu sarcasm această perspectivă cantitativă asupra literaturii, propunând ca valoare alternativă scrisul intensiv. Într-o parte vedem Operele (grafiate cu o majusculă ironică), Academia, Pantheonul, tradiția sedimentată și aproape osificată, captivă în propriul discurs; din cealaltă auzim răgetele subculturii și bâțâielile care umflă *rating*-ul. Unde vom găsi cuvântul ce exprimă adevărul? Și care este forma în care el poate fi transmis?

Există câteva fragmente unde scriitorul își expune principiul configurator, acel *credo* din care se nasc biografiile și bibliografiile: „Când mor, oamenii sunt arși sau îngropați. De ce nu s-ar duce și cuvintele lor, o dată cu ei, acolo de unde au venit, în marea, singura bibliotecă adevărată? Un ziar aruncat în iarbă destrămându-se în ploaie. Fiul Ploii. Dacă Dumnezeu a considerat că din om trebuie să se aleagă praful și pulberea, îi va fi fiind pe plac să fie conservate cuvintele robului său? Și, în sfârșit: dacă ai avea de ales, să mori sau să-ți cobori cuvintele în pământ, în locul tău, să fie mâncate de viermi, șterse, uitate, iar tu să rămâi deasupra, trăind veșnic, ce-ai face?” (p. 6); „Dacă privești minute în șir un filament incandescent de bec, nu auzi, sub goana electronilor, nici plescăitul peștilor în apele de la Porțile de Fier, nici ultimul țipăt al vietăților închise în cărbune de scurgerea erelor. Dacă opera răspândește o lumină albă, intensă și clară, ce importanță are că e clădită pe cadavre, iar autorul ei este un nemernic? Oricum, peste o sută de ani nu mai e nimic din ființa autorului, rămâne opera, dacă rămâne, zice Criticul. (...) Dincolo de clonare, care nu mai e science-fiction, eu cred că ființa scriitorului nu dispare cu totul. Opera rămâne în bibliotecă, omul care a scris-o rămâne în structura oamenilor care vin după el.” (pp. 92-93); „Să trezești un om din greul somn animalic în care poate trăi o viață întreagă, să faci grăuntele divin din mâlul de pe fundul sufletului său să sclipească aidoma luminii de poziție a unui avion în noapte – ce-și poate dori mai mult un artist?” (p. 179). Atât de diferite ca factură și logică discursivă, frazele de mai sus (ultima, decupată dintr-o superbă cronică sentimental-cinefilă, *La Iunion*) converg către o înțelegere cu totul particulară a literaturii, a artei. Orgoliul enorm al lui Cristian Tudor Popescu nu este acela de a fi un geniu neînțeles, o natură umană excepțională, ieșită din seria biologică, autoproiectată într-un alt plan de referință decât cel comun. Orgoliul lui este, dimpotrivă, de a intra și a rămâne în structura oamenilor, în creierul și în inima lor, de a pătrunde, modificator, în gena personajului colectiv românesc. Folosesc acest termen pentru că alții, precum *patrie*, *națiune*, *popor*, au fost deformați până la grotesc de rromâni verzi ca Nicolae Ceaușescu ori Corneliu Vadim Tudor – doi „patrioți” des întâlniți în *Libertatea urii.* Spre deosebire de mulți, prea mulți literatori disprețuitori ai „vulgului”, artiști a căror măreție nu poate fi reflectată în oglinzile prea mici ale contemporanilor, Cristian Tudor Popescu a înțeles că adevărata partidă cu posteritatea se joacă și aici, pe terenul social ignorat de intelighenția autohtonă. De aceea figurile personajelor populare (gen Gigi Becali, Mitică Dragomir) îl aduc la exasperare, de asemenea săltarea lui Vadim Tudor în șaua opțiunilor de vot ale electoratului Sunt elemente ce indică deriva națională, transformarea poporului într-o populație, injectarea lui cu substanțe ce-i reduc discernământul și chiar capacitățile perceptive. Nu mă surprind prea mult, în acest volum cu atâtea pagini electrice, textele ce radiografiază și penalizează „tarantela politică”, prostituția (trans)ideologică și „casta prădalnică” aflată la Putere, indiferent de regim. Că Adrian Năstase e un om „bidimensional”, iar Traian Băsescu, un „rinocer politic solitar”, că Emil Constantinescu ori Teodor Meleșcanu sunt alcătuiri artificiale, sintetice, iar Michael Guest, fostul ambasador al Statelor Unite, o excepție luminoasă de la regula cârdășiei „geo-strategice”: iată niște diagnostice de expresie plastică, mai toate severe, dar corecte, puse de un analist profesionist. Meserie – și atât. Impresionează, în schimb, puternic criticile pe care acest aspirant la „Nobelul românesc” le adresează tocmai comunității de care aparține și pentru care se simte responsabil. Dacă în gazetărie „nu prea e loc pentru emoție și milă”, într-unele dintre aceste tablete o adevărată, adâncă disperare iese la suprafață și formează câte o insulă neagră și stearpă. Un acut sentiment de zădărnicie îl copleșește pe gazetar la întâlnirea cu „românul sărac, dar cinstit”, cu bășcălia atotputernică sau cu instinctul civic tot mai decalcifiat. Nici moartea nu este, pe malurile Dâmboviței, luată în serios: „Atentatul de la Madrid reprezintă un prim asasinat în masă dirijiat în mod deliberat asupra amărâților. (...) E de presupus că următoarele lovituri ale Rețelei vor fi îndreptate tot împotriva cetățenilor de rând, chiar a săracilor, pentru a lăsa guvernele proamericane fără suport popular. Dacă se va întâmpla asta și în România, nu cred să se umple străzile cu demonstranți. Instinctul comunitar, conștiința social-politică a populației românești bat spre zero. Românii se vor mulțumi să privească fiecare la telejurnale încă un puhoi de imagini atroce, pe care, potrivit rating-urilor, le preferă oricum, vor citi cancanuri despre cei morți, în ziarele de scandal, vor asculta părerile lui Gigi Becali și Mitică Dragomir despre fenomen și își vor spune «fie la ei acolo» sau «uite că se poate și mai rău». Nici moartea nu cred că mai poate clinti această țară din izolare individuală, bârfă, resemnare și mizerie.” (pp. 117-118). Într-adevăr. E greu să ne punem cu... specificul național.

Modul amar-pamfletar al scriitorului, acceptabil și chiar dezirabil la întâlnirea cu politicul gros ori cu tumoarea extremistă, devine inadecvat și pe alocuri strident în sfera literaturii propriu-zise și a creatorilor ei. Oricâte defecte ar putea avea Nicolae Breban, el este unul dintre cei mai importanți romancieri postbelici, și a-l echivala metaforic cu un „Crap Gonflabil” (cu precizarea: „caviar, cultură și căcat, stropite cu *champagne*”) reprezintă o rătăcire stilistică și o eroare de judecată. Dacă a intrat pe terenul criticului literar – fără majusculă malițioasă –, Cristian Tudor Popescu trebuie să știe că valoarea unei opere stă deasupra compromisurilor omenești. Nu se reduce la ele, nu se definește biografic. Arghezi însuși, din care citează două versuri excepționale, a fost un exemplar uman de mare versatilitate. Într-o postură de-a dreptul inconfortabilă se plasează autorul în textul *Nichita Stănescu – o rudă a lui Adrian Păunescu*, un fel de revers al medaliei reprezentate de remarcabila tabletă *Lolitele înțepate* (despre tinerele poete Ruxandra Novac și Domnica Drumea). Ceea ce frapează în comentariul dedicat lui Nichita Stănescu este tendențiozitatea unui analist, de regulă, atât de obiectiv-pătrunzător. Marele poet ar fi fost „un stâlp al susținerii sistemului ceaușist prin propagandă literar-artistică”, un practicant al „prostituției artistice”, care „și-a construit cu răbdare o imagine de poet boem”. Atât de *construită* a fost această imagine, încât Nichita Stănescu a murit la 50 de ani, ruinat fizic, după ce-i vânturaseră casa și viața nenumărați autori transformați instantaneu în prieteni. A fost un om minunat și un stâlp al poeziei, nu al regimului. E suficient să-i citim cele *11 elegii*, pentru ca toate obiecțiile noastre la adresa inegalităților operei și inconsecvențelor omului să pălească.

Această *scriere* despre Nichita Stănescu s-ar cuveni, cred, rescrisă de Cristian Tudor Popescu. Cu onestitatea, talentul și electricitatea pe care cel mai puternic gazetar de după '89 le are. ■

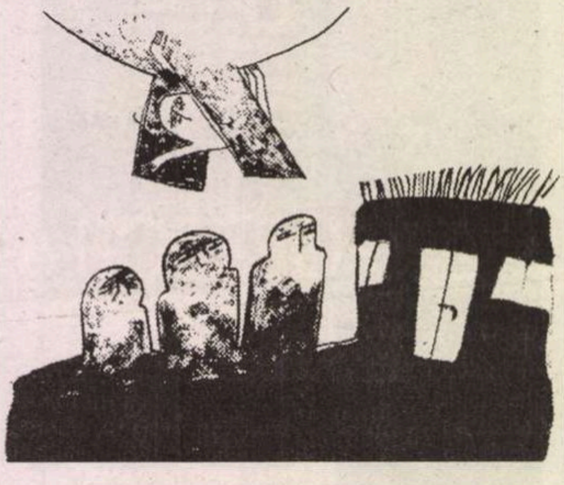




Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Simbolismul rustic



Valeriu Bârgău aparține, evident, filonului rural al poeziei noastre. Filon foarte bogat, care a cunoscut o neîncetată evoluție, de la barzii nostalgici și revendicativi, care aduceau și un decor etnografic, precum Coșbuc, Goga, Cotruș, G. Rotică, Beniuc, la grandioasa viziune cosmică a lui Blaga, precum o cupolă a întregii noastre poezii naționale, trecînd prin caligrafia eseniană a unui Zaharia Stancu ori blagiană a unui Emil Giurgiuca și ajugînd la neoexpresionismul tumultuos al unor șaizeciști precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, George Alboiu, Mihai Elin. Ce presupune această ruralitate, ca un numitor comun al unei diversități frapante? Un simț al concretului, o aderență sensibilă specifică la real, un amestec de senzații delicate și aspre, precum pipăirea unor țesături ori covoare produse la țară. Ochiul și degetul se plimbă pe o claviatură de sugestii plastice care evocă o lume tradițională. Bucuria, o bucurie melancolică, e de-a surprinde exactitățile fantaste ce iau naștere la întîlnirea simțurilor cu reveria. Indiferent de unghiul conceptual, social ori estetic adoptat, poeții din această categorie cultivă o gravitate a imaginii realului, bizuită pe un fond vital robust, pe un flux energetic al ființei care, chiar dacă se avîntă în speculații ori se înscrie în lărgimea orizontului, nu pierde din vedere raportul său cu stratul primar al percepțiilor. Aceste percepții alcătuiesc substanța din care se modelează metaforele. „Țărănia" lui Valeriu Bârgău devine fabuloasă prin mijlocirea lor: „Cerul învins/ Numai el, cel niciodată glorios/ Știe trînta ciobănească și lovitura fulgerătoare/ A baltagului/ Un șarpe lung cît toate zilele și nopțile/ Creației/ Se plimbă chinuit prin viscerele morate..." (*Tabără de agrement*). Sau: „Din nou și din nou/ Bulgări reci îmi înfierbîntă iarba de pe trup// Ai atins cu mîinile înfrîngerea pe care o sufăr/ Alungînd norul de lăcuste/ Ca pe o flacără mistuită.// O voce mai veche peste o voce mai nouă/ Lacomă și înfrigurată/ Hrănindu-se cu iarba de pe stele" (*O voce*). Sau cu anexa unei moralizări: „Ah, cîtă tristețe în ochii șoarecelui de cîmp/ Dezgolit pe miriște, căutînd să scape de urmăritori/ Iar tu nu crezi niciodată că urmăritorul e mai trist, decît cel urmărit" (*Cîntec despre substanță*). Sau cu o tangență la poetică: „Gîștele, oh, gîștele de cuvinte/ Fotografiate în februarie 198.../ O iau înaintea gîndurilor către uzina/ De aluminiu..." (*Februarie 198...*). Figurează și Pan, în chip de arhanghel căzut în dizgrație, acuzînd „dureri imposibile de glezne", cu fața ca o zăpadă călcată de copitele caprelor, împietrită în vîrtejul de ierburi și semințe, otrăvită de timpul „curs ca un izvor". Făptura poetului nu e nici ea complet disociată de contextul natural, comunicînd cu regnurile, într-o devălmășie ce sugerează tendința regresivă, aspirația spre viața larvară precum o reflexă apărare a unui mediu condamnat la dispariție. Sub broderia de senzații se află jelania unei „culturi minore" deși purtătoare a unei difuze conștiințe cosmocentrice, care-și presimte sfîrșitul: „Ascultam fîlfîitul aripilor uliului/ Simțind cum mi se pietrifică sîngele/ Cum se mineralizează oasele/ Trupului meu slăbit de luna aprilie.// Ploaia a continuat zile în șir/ Iar nopțile au arătat semne de primejdie și surpare/ A pămîntului din văzduh/ Peste pămîntul de jos/Nici rădăcina copacilor nu mai era în siguranță/ Și nici eu nu mai eram din carne vie/ Peste conturul trupului cădea de pretutindeni o pulbere galbenă" (*Cloșca cu puii vii*). Aci avem a face cu un caz particular al poetului damnat, exponent al unei damnări colective. Comunitatea satului se macină ireversibil, inspirîndu-i rapsodului său o nostalgică demonie.

Aflat pe un teritoriu ce se surpă fără oprire, Valeriu Bârgău manifestă, instinctiv, tendințe de evadare. Codul ancestral de comportament liric se complică, se înavuțește cu referințe culturale, semn că opoziția sat-oraș poate funcționa, paradoxal, și în maniera unei „colaborări". Satul originar, opus orașului execrat ca topos al convenientelor mortificatoare, al compromisurilor dureroase, al alienării umanului, nu mai e singur, putînd avea de partea sa perspectivele insolite, tensionate de necunoscut, purificatoare prin aventură, ale lumii largi. Astfel putem vorbi, în cazul poetului în cauză, de un soi de simbolism rustic. Adică de o deschidere spre zări exotice, care-i alină simțămîntul că fenomenele familiare „se rostogolesc în praf", că el însuși, „se apropie de marginea ființei". Dovadă că universul cuprinde „ținuturi absconse", zone expiatoare prin farmecul necunoscutului, în măsură a ne regenera: „Iscodeam adîncul în Peștera Bolii. Cerul de gheață/ Și de pămînt/ Semăna cu fundul oceanului Atlantic.// Iscodeam adîncul și el se retrăgea/ Prin fața ochilor trepte uriașe în pîntecul/ De piatră al unui glob scufundat/ Cineva bătea cu ciocănașe de lemn/ În pîntecul balenei albe" (*Cîntec despre substanță*). Ori: „Murmurul sării întîlnind pămîntul/ Carapacea sub care e ascuns alizeul viu/ În trecere pe deasupra Canalului Mînecii.// Marea Neagră umplînd groapa meteoritului/ Tungus/ Pluta de corali unduită ușor de vînt/ Degetele insului surprinzînd pulsul universal/ Tresărim cu emoție cînd pasta subțire/ A sîngelui/ Se îngroașă.// Dincolo, din viitor percep sunete stranii/ E ca și cum ar cădea ploaia/ Pe acoperișul fierbinte al Constantinopolului" (*Cîntec despre substanță*). Ori despre Steaua Sudului: „Prețul ei cerut e prețul sîngelui/ Peste care cineva presară monezi albe/ Ivite din miezul oceanului.(...) Călăuză a marinarilor goi pînă la brîu/ În timpul traversării Ecuadorului" (*Cîntec despre substanță*). Aidoma lui Constant Tonegaru, poetul nostru se lasă bîntuit de fantasma unei femei de pe alte meridiane, care-și clamează „viața elementară": „Prin fața Mării Roșii am trecut în verde/ Mantie/ Însoțitorii îmi strigau în urechi că mă aflu în plin deșert/ Eu iubeam o femeie despletită, o femeie cu pielea/ Roșie/ O femeie din trestie de zahăr cu rochia/ Sfîrtecată/ Prin mărăcinii filosofiilor./ Ea mă privea și nu-și ferea goliciunea/ De nici un străin/ «Așa îmi trăiesc viața elementară/ În preajma ta!»/ Iar eu strigam de bucurie să o văd/ Pe întinsul țărm/ Cu părul despletit precum Cloe/ În timpul anterior" (*Viața elementară în roșu*). Ecentricității geografice i se adaugă proiecția în timpuri revolute. Atît de expresiv rural dar și dornic de emancipare, poetul declară: „Un țăruș înfipt în islaz mă ajută să ies/ Din timp/ Și privind în oglindă să mă bucur de izbînda/ Asupra morții" (*Cîntec despre substanță*). Imaginarul i se proiectează în „splendide vremi răscolite de fluturi", cu medievală amprentă: „Mă sprijin de ele cu toată greutatea corpului/ Mănînc un măr viermănos/ Arunc sulița la țintă în ochiul cît un taler/ Al ciclopului/ Scriu plin de lene:/ Iubesc fîntîna fără apă săpată de turci/ La picioarele castelului medieval" (*Emoție*). Preistoria îl umple de fericire: Norii fierbinți sînt încă departe și bezna/ Ne umple de beatitudine" (*Cîntec despre substanță*). ■

Valeriu Bârgău*, Apocalipsa după Valeriu, *Ed. Helicon, 1996, 120 pag.

La Cluj

Simpozion național de Jurnalism

În zilele de 25-26 noiembrie a.c., Catedra de Jurnalism a Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, în colaborare cu Institutul Cultural Român – Centrul de Studii Transilvane și redacția revistei *Tribuna*, a organizat cel de-al IV-lea Simpozion național de Jurnalism, cu tema *Presa scrisă românească - trecut, prezent și perspective.*

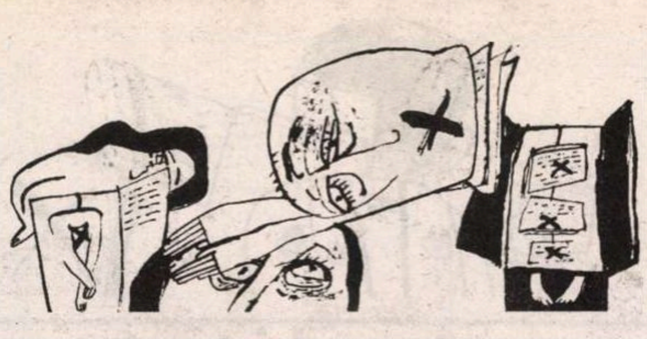
După cuvintele de salut, adresate de organizatori și de autoritățile locale, a urmat expunerea *Jurnalist în zone de război*, susținută de Adelin Petrișor, cunoscutul reporter special al Antenei 1 București.

La Simpozion s-au înregistrat 58 de comunicări, aparținând unor cadre didactice de la cele mai importante facultăți de jurnalism și de litere din România. Au trimis lucrări prof. univ. dr. Paul Schveiger, de la revista *Viața noastră* din Israel, Pr. Gheorghe Naghi, de la *Cuvântul românesc* din Canada, Horea Gârbea, președintele Asociației Scriitorilor din București, colaborator al *României literare*. Acestora li s-au alăturat cercetători de la institute de cercetare, muzeografi, reprezentanți ai mass-media locale (*Adevărul de Cluj, Ziua de Cluj, Crișana, Cuget liber*, Europa FM, Radio Dâmbovița), de la asociații și organizații profesionale ale ziariștilor (Asociația Profesioniștilor din Presa Clujeană), specialiști și oameni de cultură pasionați de domeniul fascinant al presei românești.

După prezentarea lucrărilor pe secțiuni, a avut loc o dezbatere în plen. La propunerea profesorului Marian Petcu, de la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București, s-a constituit *Asociația Istoricilor Presei din România*. După ce se va constitui legal, această asociație va avea trei obiective importante: 1. editarea unei reviste de specialitate, cu apariție bianuală; 2. demersuri pentru înființarea unui Muzeu Național al Presei Românești; 3. elaborarea unui *Tratat de istorie a presei românești*, inexistent până la ora actuală. Toate aceste inițiative arată cât de importantă este presa în istoria unei culturi (la Conferința de Pace de la Paris, din 1920, Brătianu a dus colecția completă a *Convorbirilor literare*, ca dovadă a maturității la care ajunsese cultura română!).

În a doua zi a simpozionului, conform tradiției simpozioanelor organizate de Catedra de Jurnalism, a avut loc prezentarea unor cărți aparținând *exclusiv* autorilor participanți la simpozion.

Ilie RAD



comentarii critice

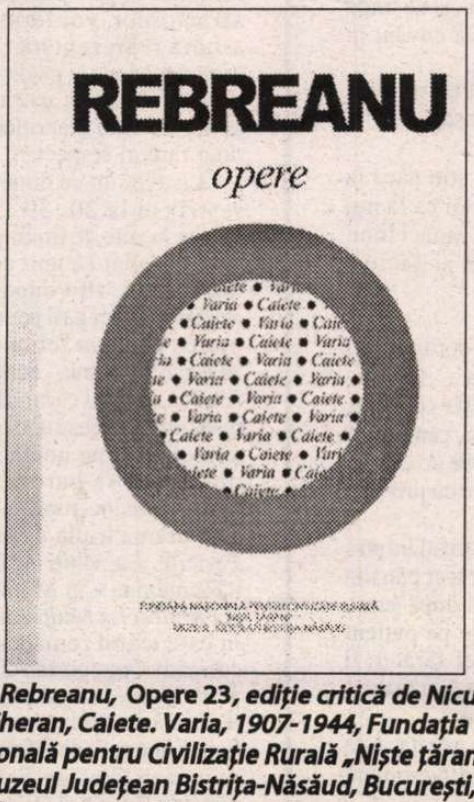
Ion Simuţ

A trăi pentru Rebreanu

Ediţia critică de *Opere* Liviu Rebreanu, în îngrijirea lui Niculae Gheran, a ajuns la final, cu volumul 23, cuprinzând caietele cu însemnări din anii 1907-1918 şi o serie de completări ale editorului la volumele apărute anterior, adaosuri în sectoarele de proză, dramaturgie, publicistică, interviuri, corespondenţă – pagini complementare datorate unor descoperiri mai recente. Au devenit notorii profesionalismul desăvârşit, perseverenţa îndârjită, capacitatea de cuprindere tematică, efortul documentar, adecvarea comentariilor de istorie literară de care a dat dovadă Niculae Gheran de-a lungul timpului în restituirea operei lui Liviu Rebreanu. Sunt calităţi care, împreună, alcătuiesc exemplaritatea unui editor. Imaginea consacrată a lui Niculae Gheran e aceea a istoricului şi a editorului devotat total lui Liviu Rebreanu, deşi a început în 1962 prin a-l edita pe Gheorghe Brăescu, căruia i-a dedicat şi o monografie (în 1963), deşi de curând, în 2004, a publicat o carte, *Sertar*, cu o deschidere largă spre prezent, amintind sarcastic sau pamfletar episoade din viaţa literară a deceniilor şapte şi opt din secolul XX. Cu toate aceste mici „devieri", Niculae Gheran rămâne pentru contemporani şi pentru posteritate editorul şi biograful lui Rebreanu. Dificultatea realizării acestor vaste proiecte l-au determinat să li se consacre aproape în exclusivitate. Şi nu e vorba de câţiva ani, ci de nu mai puţin de patru decenii. În 1965, N. Gheran tipăreşte în „Biblioteca pentru toţi", în trei numere, integrala volumelor rebreniene de nuvele, unde include şi *Calvarul* şi *Ciuleandra*. Era un exerciţiu pregătitor pentru marea ediţie critică, începută în 1968, tot cu trei volume consacrate nuvelelor, de astă dată adunând şi scrierile în maghiară şi prozele scurte din presă. Vor urma volumele 4-10, rezervate romanelor şi apărute din 1970 până în 1981; 11, teatrul, în 1980; 12-14, cronici dramatice, în 1987; 15-16, însemnări de călătorie şi publicistică, în 1991 şi 1995; 17-18, jurnalele, în 1998; 19-20, interviurile, anchetele şi cuvântările, în 2000; 21-22, corespondenţa şi alte pagini răzleţe, în 2002 şi 2003 şi, în sfârşit, acest volum 23, care pune capăt unui efort de zeci de ani. Ceea ce N. Gheran crezuse iniţial – după cum mărturiseşte „la închiderea ediţiei" din prefaţa volumului cel mai recent (p. 7) – că se va realiza în şapte ani, s-a întins pe patru decenii. E adevărat că se gândise, înainte de a porni lucrul, doar la „reaşezarea în drepturi a creaţiei edite", nu şi la recuperarea scrierilor din periodice şi la valorificarea manuscriselor. Asumându-şi obiectivul maxim, lucrurile s-au complicat, iar finalizarea proiectului s-a amânat peste orice previziune. A trăi 40 de ani pentru Rebreanu înseamnă pentru editor un sacrificiu de sine, care, oricât ar fi de nobil, creează frustrare şi exasperare, în paralel cu marea satisfacţie a unei împliniri.

Actualele *Caiete*, restituite în volumul 23, nu sunt o noutate absolută. Ele au mai fost editate în 1974, la Editura Dacia, când au constituit o revelaţie. Mircea Zaciu scria atunci: „*Caietele* sunt de fapt formidabila *uzină Rebreanu* care în acest prim volum se construieşte, se pregăteşte să intre în funcţiune, dar nu ştie încă precis *ce* va produce. *Caietele* explică pentru noi etapa dibuirilor, opţiunea lingvistică, căutările tiparelor viitoare, filtrele ce separă mormane de steril de minereul curat, care ia alt drum, pe lungi benzi trepidante, spre ultima purificare din uriaşe instalaţii de flotare. Totodată, asistăm la *formarea* unei personalităţi" (p. 572). Iar acest traseu formator, extrem de anevoios şi de ezitant, relevă „cel mai teribil spectacol al singurătăţii creatorului". Zeci de pagini de proiecte anoste, de schiţe ce prefigurează nuvele sau romane, zeci de pagini de amintiri regionaliste, de exerciţii de limbă română cu extrase din Creangă, de spicuiri şi conspecte din presa literară (revista „Viaţa românească" şi G. Ibrăileanu se află la mare cinste), însemnări de critică teatrală ce se amestecă cu fragmente de proză, frământările de conştiinţă din timpul primului război, proiectul disculpării din *Calvarul* compun un portret extrem de neclar şi de neconvingător al viitorului scriitor. Dar toată această materie informă capătă sens din punctul de vedere al autorului lui *Ion*, care va ieşi la lumină surprinzător de matur şi de sigur pe sine în 1920. Iată cum arată o prefigurare a romanului *Pădurea spânzuraţilor*, pusă sub sintagma *Pasiunea morţii*: „Ofiţerul în armata austriacă; român. Trebuie să plece la cei din faţă unde-i dreptatea lui. În reţelele de sârmă e prins. Condamnat la moarte, nu scoate nici o vorbă. Când să tragă, deschide gura. Nimic. Vrea moartea" (p. 195). Interesant de văzut, la distanţă în timp, modul cum, la un moment dat, prozatorul crede în lanţul cauzal, în cel mai pur spirit realist („Logica în toate întâmplările, în şirul acestor întâmplări", p. 34), iar altădată imaginează un experiment în termeni complet diferiţi, antirealişti, în transcrierea unui vis: „Descrierea unui vis exact, cu toate săriturile şi inconsecvenţele, haotic şi cu părţi foarte precis conturate. Cum iese visul din nefiinţă şi lipsa de conştiinţă şi cum se destramă apoi iarăşi în neant" (p. 232). Tentaţia oniricului la Rebreanu ne lasă o speranţă neîmplinită.

Niculae Gheran a trăit pentru opera şi biografia lui Rebreanu din 1965 şi până astăzi, când conturile nu s-au încheiat, totuşi. Ar mai fi de redactat ultimul volum din biografia lui Rebreanu, după *Tânărul Rebreanu* (1986) şi *Rebreanu. Amiaza unei vieţi* (1989). „Ce să mai spun – se confesează editorul – la apariţia ultimului tom din seria de *Opere*, care, pe nesimţite, mi-a legănat lenea de a scrie propria mea carte, sufleteşte dorită mai mult? Momentul mă ia parcă pe nepregătite şi, efectiv, rămân interzis" (p. 11). Evident că nu de lene e vorba, cum prea crud faţă de sine se exprimă istoricul literar, ci de o devotare totală pentru realizarea ediţiei critice, care avea prioritate, cu sentimentul unei urgenţe: o urgenţă trăită epuizant timp de patru decenii! Ar mai fi de adus retuşuri întregii ediţii – după cum recunoaşte onest cel implicat –, prin regruparea materialului documentar (mai ales a celui din volumul 23) şi distribuirea la locul potrivit a unor pagini descoperite mai târziu. De aceea e trist că Eugen Simion nu i-a dat ocazia să facă aceste îndreptări în seria de „Opere fundamentale" apărută sub egida Academiei Române şi a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, fiind preferată în loc o incalificabilă improvizaţie, ce înseamnă o întoarcere înapoi, de parcă nu s-ar fi făcut nimic pentru editarea ştiinţifică a lui Rebreanu, şi o dureroasă sfidare a unei munci filologice unanim apreciate. E una din ingratitudinile cel mai greu de înţeles şi de acceptat. Dar nu este singura. Cu acest volum 23 s-a întâmplat ceva şi mai nedrept: a fost şters de pe lista de subvenţii acordate anual de Ministerul Culturii (p. 10). Se poate imagina ceva mai aberant? De aceea, Niculae Gheran a continuat colaborarea cu Muzeul Judeţean Bistriţa-Năsăud, pe care a început-o în 2001, după ce Editura Minerva, privatizată, a renunţat la programul de ediţii critice, şi, în completare, a obţinut finanţare pentru editarea volumul 23 de la Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", condusă de Dinu Săraru. De ce să nu avem o aventură editorială foarte complicată, la care mai contribuie şi Editura Prisma din Râmnicu Vâlcea, când s-ar fi putut ca, printr-o consecvenţă onorabilă şi *obligatorie*, Ministerul Culturii să fi rezolvat foarte simplu această situaţie de achitare a unei datorii naţionale faţă de unul dintre marii clasici ai literaturii române?

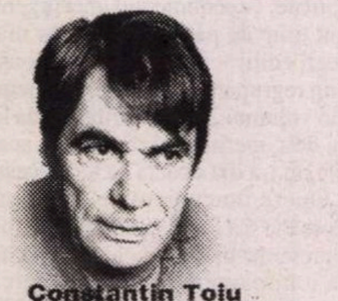


Liviu Rebreanu,* Opere 23*, ediţie critică de Niculae Gheran, Caiete. Varia, 1907-1944, Fundaţia Naţională pentru Civilizaţie Rurală „Nişte ţărani", Muzeul Judeţean Bistriţa-Năsăud, Bucureşti, Editura Prisma, Râmnicu Vâlcea, 2005, 608 p.

Niculae Gheran a preconizat să lucreze în echipă la ediţia de *Opere* Rebreanu, alături de Nicolae Liu, care s-a ocupat în mod special de textele din periodice şi de ineditele în limba maghiară; Al. Piru a redactat studiul introductiv; N. Gheran ar fi vrut ca Lucian Raicu să preia elaborarea aparatului critic, adică să reconstituie istoria receptării, obligaţie care a rămas până la urmă în seama editorilor principali. Pe parcurs, s-au mai asociat şi alte contribuţii, un ajutor necesar pentru stabilirea variantelor şi detalierea etapelor de laborator: Valeria Dumitrescu, Cezar Apreotesei, Nicolae Coban, Gheorghe Fischer şi Nedeea Burcă – nume menţionate cu recunoştinţă în prefaţa volumului 23. Totuşi, responsabilitatea principală îi va reveni mai mult decât unui simplu coordonator, după cum îşi aduce aminte: „intrasem în joc cu atribuţii strict editoriale, fără să bănuiesc o clipă că, în perspectivă, va trebui să preiau grijile ediţiei în ansamblul ei" (p. 7). Ediţia critică Rebreanu are o istorie zbuciumată, ce merită povestită, cel puţin în datele pe care le-am evocat.

Probabil că Rebreanu nu se anunţa pentru N. Gheran, din prima fază a ediţiei critice, ca marea pasiune a unei vieţi; în orice caz, nu ca o pasiune *singulară* timp de patru decenii, cum i s-a impus editorului, cu o obligaţie de destin. Opera lui Rebreanu l-a confiscat pe editor, iar biografia scriitorului l-a preocupat stăruitor pe istoricul literar. Nu exclud ca, acum, la isprăvirea marelui proiect (încheierea ediţiei), N. Gheran să simtă nevoia unei evadări sau a unei eliberări, fie şi temporare. Ar fi firesc. Dar nu se mai poate. Dacă ediţia critică de *Opere* e încheiată şi şantierul filologic poate fi ridicat, editorul mărturiseşte că unele detalii ale aparatului critic ar avea nevoie de mici retuşuri, adaosuri, reorganizări sau resistematizări. Dar mai ales aşteaptă să fie încheiată biografia lui Rebreanu, cu un al treilea volum, extrem de mult amânat după apariţia primelor două părţi. Amânarea îi pricinuieşte remuşcări şi perplexităţi: cum a fost posibil să se prelungească atât, cum a trecut timpul? Aşa că lucrul nu s-a încheiat, nici pe departe. Şantierul ediţiei şi al biografiei lui Rebreanu nu s-a închis pentru Niculae Gheran şi nici nu cred că se va putea închide vreodată definitiv pentru sine însuşi. Eliberarea e imposibilă. Nu există scăpare şi nici consolare.

Cu toate dificultăţile, cu toate potrivniciile, cu toate ingratitudinile, excepţionala muncă de editor a lui Niculae Gheran nu a rămas nerecunoscută şi nerăsplătită cu onorurile cuvenite. În 1981, după 11 volume ale ediţiei critice, deci la jumătatea drumului, i s-a conferit Premiul „Perpessicius" şi premiul Uniunii Scriitorilor. În 2002, i s-a decernat Premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei Române. Acum, în 2005, la încheierea ediţiei critice Rebreanu, i se cuvine un nou Premiul „Perpessicius". Îl merită din plin. ■



Constantin Țoiu

PREPELEAC

Ungurește (2)

..Auzit-am și eu cu urechile mele de dumnealui Gheorghe Brancovici din Ardeal, om de cinste și cu cunoștință și și iubitoriu a ști multe,(...) povestind cum mergând la Mosc,... la împăratul moschicescu, cu solie la anul de la Hristos 1668 (...)

...Acolo dară mergând și la împărăție viind, de acei schithi de la Iugra (Uiguri, n.n.), *într-adins au mers la dânșii ca să vază aceia ce se auziia, cu limba că să potrivesc în multe cu ceștea unguri, iaste adevărat au ba.*

Și așa cu dânșii împreunându-se și vorbind ungurește, zicea că adevărat iaste, că multe cuvinte asemenea era ca ale cestora, numai groase, mojicoase, cum s-au zis. Unde dară și acel vrednic bărbat, zicea că de a crede iaste, cum dela acea Iugră, acei schithi să fie izvorât și să fie venit.

*

Interesant cum, peste secole, cei ce țin condeiul în mână și făcând istorie împreună în limbi și stiluri diferite se întâlnesc în câte un eveniment, unul și același, greu de crezut, lăsându-l pe seama oamenilor.

De la cronicarii de ieri până la așa-numiții *analiști politici* de azi... *fără temere de Dumnezeu* și cam *mojicoși*, cum zice Stolnicul, și de unde să fi știut Dumnealui *bil-vel* ce avea să se ascunză sub acest cuvânt în anul prăvălit sub ape al lui 2005...

Analiști, în loc de vătafi; de-alde mojicoși pofticioși de mărire, pitici peltici, cu geaca jegoasă pă ei, în loc de anterie, fir-ar să fie...

*

Corupția de azi nu mai are pamfletarii de altădată. Nu știu dacă la unguri, în prezent, în trecut, existau călimări de mare calibru ca la noi în secolul 19, nemaivorbind de vechii cronicari, condiția pe-atunci fiind doar ca stăpânul neapărat s-o fi mierlit... (la urma urmei și Tacitus pățea la fel)...

*

Dar ce face Cucoana noastră, Limba română?... Să luăm corupția, nu foarte mare, corupția de rutină, cum era ea tratată odinioară...

Nu știu cum ar suna relatarea în ungurește, limbă mândră și expresivă, dar pe românește ar veni cam așa, - și rog președintele țării, cam dator cu lecturile, dar și pe intratabila, pe formidabila, pe indestructibila doamnă... nu de fier, ci de un surâs,... cu împărțirea dreptății, să mângâie cu privirea acest textișor:

„După ce se termina citirea hotărârei, patru arnăuți spătărești intrară în temniță și scoaseră pe nefericitul falit cu capul ras, dezbrăcat până la mijloc și cu mâinile legate una lângă alta cu o funie lungă; iar după aceea unul dintre arnăuți apucă funia de căpătâi și începu a trage pe pațient după sine, pe când alți doi... îl loveau pe spinare... iar cei sărăciți îl apostrofau cu cuvinte ca acestea: „Bine-ți face, tâlharule... să-l spânzure, să-l puie în țeapă!“...Ceea ce e floare la ureche pe lângă restul...

(Parcă îl văd pe domnul Băsescu frecându-și bărbia, – așa da, asta ar trebui... – hă-hă! ... – deși unii spun că e moale la inimă, din moment ce pupă la repezeală orișice icoană ivită pe parcurs.)

Doamna ministru?... (Gioconda română pasager trecută la Justiție)...

Ei, dumneaei va zâmbi într-o parte cu impecabila dumneaei coafură neclintită de nici un curent advers, ori de vreo vijelie numărând mai departe în gând dosarele pe 2005, câte or mai fi, amânate ori rătăcite...

Iar N. Filimon al nostru dindărăt va pune punct considerentelor în stilul viziunii sale:

„...Pofta de răzbunare iritase atât de mult pe popor, încât dacă s-ar fi aflat la această priveliște barbară vreunul din acei filosofi umanitari, negreșit ar fi crezut că se află în Roma gladiatorilor...“ ■

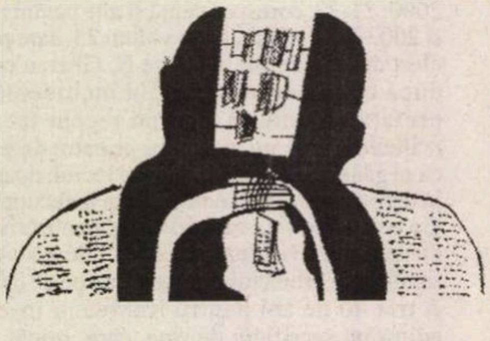
Rodica Zafiu

Urări în mai multe limbi

Fascinația Babelului - dublată de speranța depășirii sale - era întreținută odinioară de vestitele culegeri în care rugăciunea *Tatăl nostru* era tradusă în cît mai multe limbi. Unul dintre primele texte românești cu caractere latine (și ortografie polonă) este cel transcris de logofătul Luca Stroici pentru un asemenea volum, apărut la Cracovia în 1594. În studiul său *Relațiile dintre lingvistica română și cea europeană*, Helmuth Frisch a demonstrat în mod convingător faptul că includerea românei între limbile romanice, în edițiile succesive ale unei asemenea culegeri din secolul al XIX-lea - *Mithridates* -, a contribuit destul de mult la recunoașterea latinității sale.

Pentru mulți nespecialiști, o formă spectaculoasă de poliglosie constă în cunoașterea cîte unei serii lexicale - de pildă, a numerelor de la 1 la 10 - în cît mai multe limbi. Cea mai populară listă de echivalențe plurilingve este desigur cea a saluturilor sau a urărilor; acestea au desigur și întrebuințări practice, cel puțin în ceremonialul corespondenței de sărbători. Apar în continuare cărți în care sînt reunite fragmente echivalente din limbi diferite; dar în momentul de față diversitatea limbilor și spiritul enciclopedic nu sînt nicăieri mai bine reprezentate decît în spațiul Internetului: în care e posibil să găsim adunate la un loc sute de traduceri nu numai ale unei singure rugăciuni (și *Tatăl nostru* beneficiază de mijloacele moderne; cf. “The Lord's Prayer in 1322 languages and dialects”), ci chiar ale Bibliei în întregime. În Internet avem la dispoziție zeci de liste, pe teme sacre și profane, uneori improvizate cu entuziasm și redactate cu aproximație, adesea copiate și recopiate de pe o pagină pe altele. În pregătirea sărbătorilor, voi formula cîteva observații asupra reprezentării urărilor românești în asemenea liste și pagini virtuale (am transcris citatele refăcînd în genere ortografia românească și introducînd diacriticele specifice, care sînt doar rareori respectate în listele plurilingve).

Listele sînt de dimensiuni diferite, adesea restrînse la 20, 30, 50 de limbi; alteori lărgite la sute de limbi și dialecte. Constatăm de la început că unii autori grupează urările după limbi, alții după țări. Nu e de mirare, așadar, că vom găsi pentru Republica Moldova urarea *Crăciun fericit și un an nou fericit!*, iar pentru România - *Sărbători vesele*: traducătorul fiind în ultimul caz mult mai neinspirat și mai dispus să calchieze urări străine (e drept, formula apărea deja pe unele felicitări interbelice, dar nu mi se pare că s-ar fi impus între timp). În alt loc, româna din România e ilustrată prin urarea triplă *Crăciun Fericit. Sărbători Fericite. La Mulți Ani*, iar cea din Moldova (“Romanian - in Moldova Republic”) - prin *La Anul și La Mulți Ani*. Sînt și destule cazuri în care textul românesc și cel moldovenesc coincid: *Crăciun fericit și un an nou fericit – la mulți ani!* În mod accidental, diferența poate fi creată de preluarea neglijentă a unui citat (taie și lipește!): din care ar rezulta că în România se urează *Crăciun Fericit*, iar în Moldova - *Crăciun Fericit și*! Oricum, chiar în spațiul plin de erori și prejudecăți al informațiilor preluate de-a valma, nu pare să aibă circulație ideea că româna și “moldoveneasca” ar fi două limbi diferite. Alegerea altor urări creează totuși impresia unor diferențe de uz și frecvență; în principiu lucrul e posibil, dar pentru cititorul român exemplele sînt neconvingătoare, în măsura în care se pot oricînd inversa, formulele “moldovenești” fiind cît se poate de firești și de frecvente în România. De altfel, listele reproduse pe unele forumuri trezesc reacții și provoacă unele corecții din partea cititorilor: cîte un românofon precizează că n-a auzit niciodată de urarea “Sărbători vesele”. Sînt și liste “profesioniste”, care folosesc riguros semnele diacritice și oferă chiar posibilitatea de a asculta textul urării românești rostit corect, de un vorbitor nativ (de exemplu, *Crăciun fericit și un an nou fericit!* pe site-ul omniglot.com).



Sînt și alte surprize: apare uneori în lista limbilor aromâna, cu glotonimul tradus corect (*aromanian, aromunian*) sau fantezist (*aromanche*). Urarea aromânească cel mai des reprodusă (în care am introdus unele diacritice, dar am conservat scrierea sh = ș, ts = ț) este *Crăciunu hăriosu shi unu anu nău, bunu!* (adjectivul *hăriosu* sau *hâriosu* însemnînd “bucuros, vesel, fericit”); altele sunt: *Cârciun hârios (Hristolu s-află! Dealihea că s-află!) shi ti multsâ-anji Anlu Năù!* (omniglot.com) sau *Cărciuni buni shi tra multsâ ani* (în Wikipedia).

În fine, ceva familiar ne întîmpină și în listele bogate care includ limba rromani: urarea aleasă de cele mai multe ori - *Bachtalo Krecunu thai bachtalo nevo bers* - ilustrează influențele reciproce dintre română și rromani (pe un site polonez se face totuși diferența dintre această urare - prezentată ca fiind a țiganilor din România - și cea a țiganilor din țări slave - *Vesele Vanoce!*). *Crăciun* e termenul preluat din română, odată cu toată structura urării (*Crăciun fericit și an nou fericit*), iar adjectivul *bahtalo* evocă substantivul *baht* (“noroc”) și transpunerea sa în limbajul familiar-argotic românesc, *baftă*; de altfel, în argoul românesc a pătruns și *bîrș* “an”.

Așadar, orișicît, sărbători vesele! ■

30 de ani de la moarte

DINU PILLAT

S-au împlinit, la 5 decembrie, 30 de ani de la trecerea lui Dinu Pillat „de la o față văzută a existenței la alta nevăzută", după cum singur definea moartea. La 6 decembrie 1975, așadar la numai o zi distanță, N. Steinhardt, copleșit de senzația pierderii unui Înger Păzitor, îi scria lui Virgil Ierunca la Paris o emoționantă scrisoare în care îi aducea la cunoștință trista veste și schița prietenului dispărut un portret moral desăvârșit:

A fost un nobil, un om capabil de a ieși din sine, din belșug înzestrat cu minunata capacitate de a admira și de a-i vedea pe oameni mai buni decât sunt. (...) Și câtă discreție, câtă delicatețe și detașare, câtă neîncetată propensiune spre iertare, înțelegere, reținere numai a părților bune dintr-o operă sau din caracterul unui ins. (...) Dacă voi putea și-mi vei îngădui, îți voi mai scrie despre el, încercând să-ți redau ceva din incomparabilul farmec, din nespusa fericire a unei prietenii pe care mi-a acordat-o ca pe un dar nepământesc. Să nu-l uităm. Să nu-l uitați. Să nu uităm.

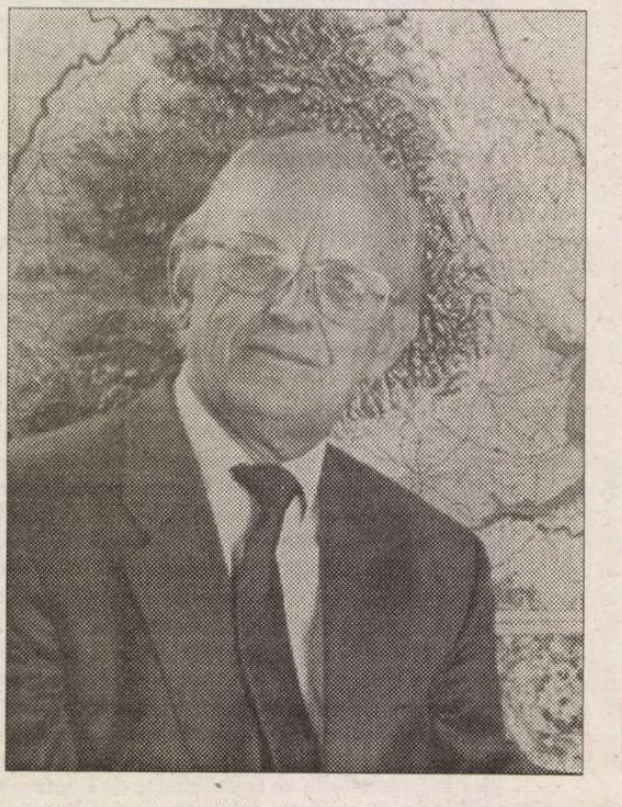
Captând peste ani îndemnul monahului de la Rohia, să ne amintim cine a fost Dinu Pillat. S-a născut la 19 noiembrie 1921, fiind înregistrat mai târziu cu o zi, într-o familie ilustră, apăsătoare prin vechime și importanță politică, aflată la generația în care „spiritul de fermieri de tip feudal" al Pillăteștilor și „vocația combativității politice" a Brătienilor se estompaseră în tatăl său, poetul Ion Pillat, „primul tip de contemplativ pur" din familie, și se altoiseră cu pasionalitatea mocnită, melancolia nedeslușită, discreția și adânca trăire a sentimentului religios ale mamei sale, pictorița acuarelistă Maria Pillat-Brateș (născută Procopie-Dumitrescu). După absolvirea cursurilor primare ale școlii Clemența și ale liceului „Spiru Haret", pe băncile căruia „sfârșitul copilăriei și începutul adolescenței vor rămâne ancorate pentru totdeauna" – după propria-i mărturisire – pornește în „cruciada aspră a propriului destin", înscriindu-se la Facultatea de Litere și Filozofie. Aștepta de la aceasta mai degrabă un spor de autocunoaștere, decât desăvârșirea culturii care „nu reprezenta pentru el o datorie de familie sau o profesiune de credință, ci un mod de a exista"(Lucian Valea). Printre studenții deveniți ulterior repere ale culturii românești (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Virgil Untaru, Monica Lovinescu, Dan Cernovodeanu, Alexandru Balaci, Mihnea Gheorghiu, Dan Dutescu, Pavel Chihaia etc.), o cunoaște și pe viitoarea soție, Cornelia Filipescu, fiica unui fruntaș social-democrat. Remarcat de G. Călinescu încă de pe băncile facultății pentru soliditatea informației, finețea spiritului și eleganța exprimării, Dinu Pillat va fi ales, imediat după absolvire, printre asistenții Profesorului la Catedra de Istorie a literaturii române, alături de Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, Al. Piru și Adrian Marino. Neocolit de ciudățeniile histrionicului Călinescu, care altminteri îl prețuia, tânărul asistent se va atașa cu timpul atât de mult de acesta, încât îl va considera părinte spiritual, precum odinioară pe Ionel Teodoreanu și, mai târziu, pe Vasile Voiculescu. La 22 iunie 1947, Dinu Pillat își susține doctoratul cu două subiecte sugerate de Călinescu: *Contribuțiuni la biografia lui Ion Pillat* și *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.* Printr-o ironie a sorții, doctoratul susținut exemplar nu-i va aduce o promovare, ci o degradare, postul său, ca și cel ocupat de Adrian Marino, fiind comprimate la 15 octombrie 1947. După mai puțin de doi ani însuși Călinescu avea să fie declarat indezirabil la Catedră, oferindu-i-se drept compensație directoratul Institutului de Istorie Literară și Folclor al Academiei. Revenind la Dinu Pillat, pierderea postului de la Universitate reprezintă doar începutul grelelor încercări la care îl va supune viața în anii următori. Aflat într-un impas financiar din pricina șomajului forțat și a pierderii tuturor proprietăților familiei, cu o sănătate șubredă și multe guri de hrănit, printre care mulți bătrâni, dar și o fetiță venită pe lume în 1947, Dinu Pillat este nevoit să recurgă timp de un deceniu la tot felul de soluții disperate, dureroase și umilitoare. Așa cum familia Logadi din roman, scăpătată în urma războiului, își vânduse biblioteca prin anticariate, și autorul *Morții cotidiene*, lovit de astă dată de războiul ideologic, va vinde numeroase obiecte de artă și de mobilier la talcioc, ca și cea mai mare parte a bibliotecii. Cumpărătorul unui important număr de volume este Călinescu, căruia fostul asistent îi scrie asiduu în acești ani, propunându-i întotdeauna înaintea anticarilor lotul supus vânzării. Jena de a se afla într-o asemenea situație era depășită de greutățile materiale cu care se confrunta, iar durerea pricinuită de despărțirea de exemplarele rare din celebra bibliotecă a tatălui său era compensată în oarecare măsură de convingerea că ele își vor găsi un loc mai bun în biblioteca Profesorului decât oriunde în altă parte. Și, când situația părea că se redresase prin încadrarea lui, în decembrie 1956, la Institutul condus de Călinescu, unde se simțea ca peștele în apă, începe teroarea arestărilor succesive ale cunoscuților, culminând cu propria-i arestare din noaptea de 25 spre 26 martie 1959, de Buna Vestire. În jurul său și al lui Constantin Noica anchetatorii vor țese două loturi, inițial distincte, ulterior comasate, în așa numitul „proces al intelectualilor", o înscenare și un avertisment dat tuturor celor ce ieșeau din front. Principalul cap de acuzare l-a constituit în cazul lui Dinu Pillat romanul consacrat mișcării legionare, *Așteptând ceasul de apoi*, pe care îl definitivase prin 1948 și care circulase în manuscris pe la diverși prieteni (Ion Caraion, V. Voiculescu, Toto Enescu) și critici literari (Călinescu, Vianu, Streinu). De fapt, vina majoră era alta. Greșise că se născuse într-o asemenea epocă și într-o astfel de familie. Prin origine și formație, prin întâmplarea că avea rude în străinătate, prin refuzul de a aparține unui partid, prin felul său intransigent de a taxa orice încălcare a libertăților individului, prin credința în Dumnezeu, pe care nu putea s-o ascundă, prin interesul pentru tot ce însemna fenomen cultural, în țară sau dincolo de granițele ei, prin neinspirata dorință de a înțelege atât de controversatul fenomen legionar, prin frecventarea legațiilor și institutelor străine din București ca fin degustător de artă sau ca urmaș al poetului și omului de lume Ion Pillat, se contura – cum va constata Cornelia Pillat peste ani - ca „o țintă exemplară pentru îndeplinirea luptei regizate de regimul comunist împotriva elitei intelectuale". În consecință, după o anchetă îndelungată (de aproape un an) și extrem de violentă (a fost unul dintre cel mai bătuți deținuți din întreg procesul), va fi condamnat, pe 1 martie 1960, la 25 de ani de muncă silnică, 10 ani de degradare civică și confiscarea averii personale (ce se rezuma la acea dată la un ceas Doxa având cureaua ruptă!), pentru „crima de uneltire contra ordinei sociale". După cinci ani, patru luni și trei zile de detenție, blestemul căreia se metamorfozase miraculos în binecuvântare, ca și în cazul lui N. Steinhardt, este eliberat cu ocazia amnistierilor masive din 1964 și își reocupă postul de cercetător păstrat grație lui Călinescu, activând în cadrul Institutului până cu câteva luni înainte de moarte. Decesul a survenit la 5 decembrie 1975, dar, pentru simplificarea unor formalități, a fost înregistrat cu o zi înainte, moartea luându-i astfel înapoi, în cele din urmă, ziua „furată" de el la naștere.

Începuse să scrie încă din liceu, colaborând la renumita revistă „Vlăstarul" cu diverse cronici literare, dar și cu proze lirice, încă din această perioadă conturându-se cele două direcții principale ale carierei sale viitoare: de critic și istoric literar și aceea de romancier. Apărut în foileton în paginile puținelor numere ale controversatei reviste „Albatros", prima încercare de roman, *Jurnalul unui adolescent*, de fapt o versiune intermediară a romanului ce avea să apară peste doi ani, își propunea – în spiritul vremii - să noteze stările sufletești ale unui licean, observator detașat al evenimentelor dintr-o clasă, de-a lungul ultimului an școlar. Privit în ansamblu, *Jurnalul* are ca notă dominantă inadaptarea tinerilor și respingerea mediului burghez încremenit într-o atitudine comodă, fapt care îi îndeamnă să caute, fiecare în parte, o modalitate de salvare, de evadare din banalul cotidian. Această primă scriere nu a beneficiat de o reală răspândire în mediul literar al capitalei pentru a avea parte de ecouri în presa vremii. El a fost citit atunci mai ales de colegii de facultate și, abia post-mortem, datorită reeditării romanelor de către fiica sa, Monica Pillat, a ajuns să fie cunoscut de public și să stârnească astfel reacții critice. Nici cel de-al doilea roman, *Tinerețe ciudată*, nu va avea o soartă mai bună în epocă. Apărut și el într-un moment nefavorabil, în plin război, la sfârșitul anului 1943, într-un tiraj redus și la o editură fără prea mare prestigiu, nu va stârni în primele luni interesul prea multor critici, pentru ca apoi, în timpul bombardamentelor din primăvara lui 1944, să se „epuizeze așa dintr-o dată, pentru totdeauna...", ca urmare a incendierii editurii „Moderne", unde erau depozitate toate exemplarele rămase. Acțiunea romanului, mai mult schițată, autorul fiind mai degrabă interesat de psihologia eroilor săi, gravitează în jurul Maninei Rășcanu, o tânără frumoasă și inteligentă, deși ușor superficială. Victimele sale, făcute de ea în mod conștient, așa cum conștiente sunt fiecare de statutul lor, sunt niște tineri care au toți în comun vechea nemulțumire față de mediul burghez încremenit în care se mișcă și, de aceea, au nevoie de primenire, de aer proaspăt, de evadare. Se ascultă muzică clasică, se citește mult și se vorbește nenatural, ca din cărți, viața fiind trăită „prin vitraliul literaturii", toate acestea conferind romanului o pronunțată notă livrescă. Dacă *Tinerețe ciudată* valorifică linia gidiană a esteticii autenticității și sugestiile romanului de analiză psihologică, în următorul roman din 1946, *Moartea cotidiană*, atitudinea voit neutră a naratorului, ascuns ca și altă dată în spatele unui impersonal aparat de filmat, devine stil aparte și constituie însuși punctul de rezistență peste timp al romanului. Subiectul e simplu. Narațiunea urmărește îndeaproape viața plată, fără surprize sau speranțe, a unei familii aparținând micii burghezii din perioada interbelică. Tatăl, Justin Ionescu, profesor de franceză, ratat în carieră și în viață, pendulează între casă, liceu și cafenea; Ana, soția lui, între dormitor și bucătărie; Sandu, fiul lor, între facultate și cinematograf; singur Hypolit, fratele lui Justin, invalid în urma unui accident, este imobilizat în același „fotel" de unde privește viața pe fereastră. De fapt, ei toți sunt în esență statici. Oricât s-ar strădui, oricât s-ar zbate, rămân mereu în același loc, anchilozați fizic și psihic, pietrificați, într-o poziție din care nu mai pot evada, de „magma" unificatoare, nivelatoare a existenței plate, anodine. Ni se pare de aceea pertinentă ideea avansată de Al. Paleologu conform căreia *Moartea cotidiană* ar aborda „pentru prima oară în literatura noastră un caz de înstrăinare, de dezafecție și greață existențială" sau aceea asemănătoare a lui Emil Manu care subliniază „modernitatea aproape sincronă, dacă nu protocronă a temei înstrăinării".

Cu toate acestea, și *Moartea cotidiană* a trecut neobservată. Urmărit constant de nenoroc, Dinu Pillat nu a avut nici răgazul și nici tihna să-și făurească o operă rotundă. În comparație cu opurile tatălui, scrierile sale – s-a spus – sunt zgârcit de puține. Totuși, din ceea ce a rămas în urma lui, nu numai că „poți să deduci, să reconstitui portretul moral al omului", cum aprecia el însuși cărțile maestrului său spiritual G. Călinescu, dar se și conturează profilul unui scriitor deosebit, venit dinspre literatură înspre critica și istoria literară, domenii care în scrierile sale nu au fost delimitate strict niciodată. Cu toate editările și reeditările unora dintre cele mai reprezentative cărți ce-i poartă semnătura și în ciuda *remember*-urilor din reviste la împlinirea unor cifre rotunde de la naștere sau moarte, Dinu Pillat, deși merituos în ambele domenii în care s-a manifestat, rămâne un autor puțin cunoscut aparținând „generației pierdute". Dar stă în puterea noastră să nu-i uităm. Să nu-l uităm. Să nu uităm.

Carmen BRĂGARU

KLAUS HEITMANN



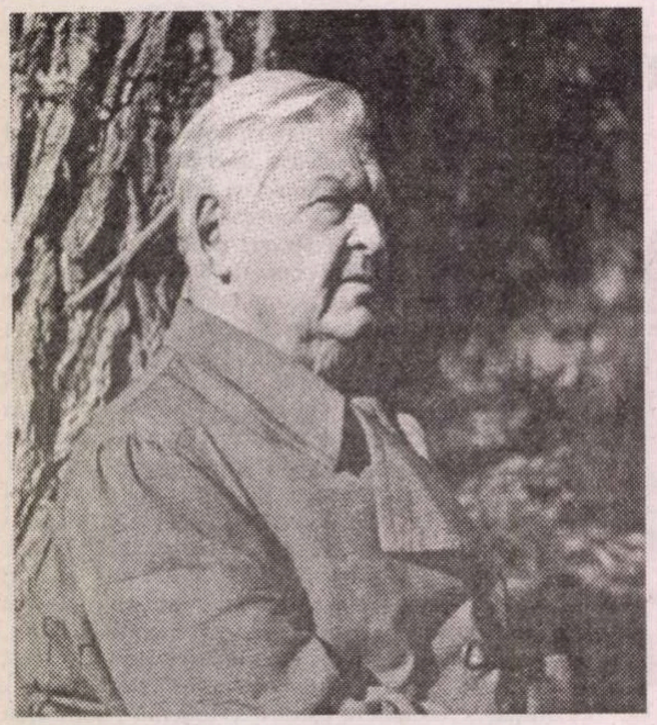
O evocare a personalității profesorului Kl
etapele carierei sale didactice. Care a început pr
care a urmat, rând pe rând, dobândirea titlulu
postului de profesor de filologie romanică la U
când s-a pensionat – la Universitatea din Heic
cu multe succese ar trece, totuși, cu vederea p
bucure de o caldă, afectuoasă prețuire în largi ce
cunoaștere a limbii și istoriei literaturii române
și o netăgăduită competență.

Cumpărând, la 14 ani, din pură curiozitate
rumänisch, *adică* Ghid de conversație ilustrat
mai târziu, prin anii șaizeci, a făcut o adevăr
Heitmann a devenit un adevărat focar de iradie
lectoratul înființat datorită stăruinței sale pe lâng
Unde sute de studenți germani s-au familiarizat
chiar doctorate cu lucrări despre literatura rom

Alături de studiile consacrate unor mari f
Commynes și Rabelais până la Apollinair
profesorul Klaus Heitmann a publicat peste o
despre limba și literatura română, dintre car
1775-1918 *– tradusă de mine și apărută în E*
imagologie româno-germană *(Buc., 1998),*
studii *(Chișinău, 1998) sau* Cercul literar de la
2000).

Pentru prodigioasa sa activitate a fost dis
rayonnement de l'Académie Française, 1991,
Membru de onoare al Uniunii Scriitorilor din
Membru de onoare al Academiei Române, 20

Textul pe care îl publicăm în aceste pagin
organizate la Universitatea din Leipzig cu tem



Mihail Sadoveanu (1880-1961), ale cărui romane și povestiri alcătuiesc una din cele mai prestigioase contribuții ale Moldovei la literatura română, a fost atras încă din anii tinereții de ținutul dintre Prut și Nistru care, atunci, mai ținea de imperiul țarist[1]. Acțiunea primului său roman, *Șoimii*, apărut în 1904, se petrece chiar în cea mai mare parte acolo. Scriitorul nu cunoștea atunci ținutul din propria-i experiență. Și a devenit cu deosebire interesat de acesta în timpul primului război mondial. În *Neamul Șoimăreștilor*, apărut în 1915, care exaltă vitejia și dragostea de libertate a celor de la fața locului, întreaga acțiune se petrece acolo. Mai mult, la scurtă vreme după apariția acestui roman, când *Societatea Scriitorilor Români* se pierdea în vane discuții de cafenea, Sadoveanu și-a amenințat colegii cu demisia dacă vor uita de Basarabia. Iar când, la începutul anului 1918, un vis în care nu mai cuteza să creadă, unirea Basarabiei cu România, a devenit realitate, a dat glas bucuriei sale într-un articol apărut, la 30.I.1918, în ziarul ieșean *România* sub titlul: *24 ianuarie la Chișinău* în care a arătat: *Prutul nu mai este ocean de despărțire. Lanțurile românismului de aici au căzut cu mare sunet [...]. S-au luminat inimile. Frații au chemat pe frați. Suntem încă nedumeriți, dar simțim – cu toții, cu inimile calde și cu ochii plini de lacrimi – că se plinesc destinele neamului nostru și că vremea aduce după grele încercări și pentru noi începutul dreptelor răzbunări.*[2]

Sunt rânduri scrise sub impresia unei vizite la Chișinău. Împreună cu Onisifor Ghibu, Sadoveanu organizase acolo un turneu al Teatrului Național din Iași care a prezentat *Fântâna Blanduziei* a lui Alecsandri și *Răzvan și Vidra* a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. După care, laolaltă cu alți scriitori, a mai organizat – cum s-a spus – *o șezătoare literară pentru moldoveni*, în cadrul căreia, spre mare încântare a publicului, a dat citire unor pagini din Ion Creangă. În anul următor s-a simțit îndemnat să cunoască mai îndeaproape noua provincie alipită României. Și, astfel, în vara lui 1919 a întreprins o călătorie prin Basarabia. Călăuză i-a fost un localnic, bun cunoscător al locurilor natale, pe nume Grigore Cazacliu, care vizitase, la rândul lui, Iașiul însoțind un grup de 250 de studenți. Cazacliu era de fel un *mazil*, cu alte cuvinte făcea parte dintr-o pătură intermediară între boiernași și *răzeși*, țăranii liberi. Sadoveanu îl și numește mereu *mazilul* de câte ori amintește de dânsul. Iar basarabeanul se simte ca făcând parte din aceeași familie cu modoveanul de dincolo de prut: *noi suntem neamuri* (p. 53)[3]. Principala țintă a călătoriei scriitorului a fost ținutul Orhei, în care se petrecuseră și cele mai importante momente ale acțiunii din *Neamul Șoimăreștilor*. Fără un plan bine fixat, cei doi călători au ajuns acolo, cu căruța sau trăsura, într-un periplu care i-a purtat până către Soroca și împrejurimile ei. Poposeau mai cu seamă prin vechile și frumoasele mânăstiri, ce produceau o puternică impresie romancierului călător. Experiențele și descoperirile făcute au fost apoi așternute pe hârtie, probabil pe la sfârșitul lui 1919 sau începutul lui 1920, pe baza unor note reporterești. Sub titlul *Orhei și Soroca. Note de drum*, ele au apărut mai întâi la Chișinău, în 1921, iar ulterior, într-o versiune ușor modificată, și sub un nou titlu, *Drumuri basarabene*, la București (Editura H. Steinberg & Fiul). Aceasta din urmă avea 150 de pagini, cu scurte capitole consacrate unor momente diferite.

Deși călătorul nostru dorea să cunoască orașele, satele și realitățile sociale din provincia proaspăt alipită României, trebuie să constatăm că în *Drumurile basarabene* ale marelui meșter al descrierii naturii și lumii satelor și târgurilor în romanul românesc al secolului XX peisajele rurale și urbane ocupă un loc secundar. O excepție o constituie impresiile despre Telenești, *un târg pitoresc, ca de pe o stampă străină* care, de departe și în lumina amurgului, oferea o priveliște fantastică, pitorească și exotică, dar sub soarele fierbinte al zilei de iunie care a urmat n-a mai arătat decât ca o groapă tristă și murdară. Încât acest *înfiorător târgușor cu uliți pe care le cutreierau porci și câni ca niște harnici agenți sanitari* nu i-a mai pricinuit călătorului și observatorului decât o senzație negativă și chiar repulsie. Senzație ce a rămas, totuși, izolată și nu s-a răsfrânt asupra imaginii Basarabiei în întregul ei, așa cum, după douăzeci de ani, a propus-o cititorului Geo Bogza, scriitor cu predilecție pentru efecte șocante care, în *Basarabia - țară de pământ* (1939) a descris-o ca pe un ținut subdezoltat, înecat în murdărie, sărăcie și aflat undeva în afara lumii civilizate.

Interesul călătorului s-a concentrat asupra situației în care se afla Basarabia după schimbarea intervenită în anii 1917-1918 și a celor petrecute acolo în ultimul deceniu al regimului țarist.

Pentru o mai bună percepere a relatării sale, mai întâi câteva remarci asupra limbajului utilizat. O limbă moldovenească cu iz regional, cu tendințe arhaizante și aproape total lipsită de neologisme. Caracteristică valabilă, de altfel, pentru întreaga manieră de a scrie a povestitorului Sadoveanu, dar subliniată de directa sau indirecta reproducere a modului de exprimare basarabean. O atenție specială merită acordată terminologiei utilizate pentru a desemna națiunile.

Atât călătorul, cât și cei vizitați de dânsul sunt considerați moldoveni. Dacă e întrebat cine este și ce face, el răspunde: *Sunt moldovean de peste Prut și mă plimb prin Basarabia* (p. 73). Iar limba e moldovenească, *graiul moldovenesc* (p. 49). Spectatorii turneului unei trupe de operetă românești (*trupă românească de operetă*) vin *ca să asculte vorbă românească* (p. 21). Vânzătorii care umblă de colo-colo prin iarmarocul din Căprești se adresează celor veniți acolo *într-o moldovenească curentă* (p. 72). Apelativul *român, românesc* nu apare decât ca o excepție, ca în exemplul amintit mai sus. În locul lui, în limba localnicilor, a oamenilor de rând, apare etnonimul *roman*. Un capitol din carte are chiar titlul *Romanii* (p. 66) și începe așa: *Pentru marea majoritate a moldovenilor din Basarabia*, romanii *sunt oameni minunați care au venit de dincolo de Prut*. Pe de altă parte, rușii sunt doar rareori numiți *ruși*, ci *muscali* (*moscali*) sau *moscoviți*, iar uneori și *haholi* (care, de fapt, înseamnă „ucrainieni"). Perioada de dinainte de 1917 e caracterizată drept *vremea moscoviților* (p. 90). A înțelege limba rusă înseamnă *a ști muscălește* (p. 88). Și întrucât *muscalii* erau, mai ales, soldați, cuvântul a dobândit și această accepție, încât în mod paradoxal se putea vorbi și despre *soldații, adică muscalii romani* (p. 66). Eliberarea ținutului de către armata română în 1918 e uneori numită, în *Drumuri basarabene, svoboda*. De atunci încolo *ocina*, adică Basarabia, a devenit liberă, *pământ slobod* (p. 57) și este condusă de funcționari români, *cinovnicii*. Sadoveanu a adoptat, astfel, în stilul lui toate aceste expresii tradiționale basarabene. În fine, ca un ultim exemplu, păstrătorul arhivei unei mânăstiri e prezentat drept *cărturar, cercetător al hârțoagelor iezite prin podurile mânăstirilor* (p. 90).

Întreaga relatare a călătoriei e dominată de dragostea de patrie a autorului sau, mai exact, și, într-o accepție mai restrictivă, de iubirea de pământul natal. Căci nicăieri în *Drumuri basarabene* nu se întrevede o explicită conștiință națională românească. Sufletul lui Sadoveanu e legat nu de România, ci de Moldova, acest vechi, frumos și nefericit ținut, *vechea, frumoasa și nefericita Moldovă*, cum sună primul titlu din carte. Scriitorul se simte legat de patria strămoșilor, descrisă odinioară de Dimitrie Cantemir, reînviată și sortită unui nou viitor.

Așa stau de multe ori singur și visez pe paginile voievodului Cantemir. Sufletul meu din trecut se înalță în viitor, vede poporul cel cinstit slobozit din cătușe, ridicându-se în depline drepturi cu fruntea iarăși în lumină ca strămoșii cei tari. Dacă după atâta zbucium, după atâtea jertfe, am răzbit la limanul unde ne aflăm și ne-am înfrățit cei despărțiți și ne-am găsit iarăși în bătrâna noastră ocină moldovenească, apoi soarta a avut asta scris în cărțile sale tainice. Ceea ce a trebuit să se împlinească ca și cuvântul sfânt care spune că „cei tari se vor smeri și cei umiliți se vor înălța".

Această profesiune de credință a călătorului *moldovan de peste Prut* e sugerată nu numai de citatul din Biblie ce încheie amintitul citat (Matei 23, 12, Luca 14, 11).

Viziunea biblică asupra Moldovei și cultul pentru Basarabi
pot fi aflate și în alte locuri. Ca, de pildă, în articolul din zia
din 1918, în care senzația de fericire pricinuită de știre
eliberării Basarabiei e asemuită cu felul cum a primit cuviosu
Simion vestea venirii Mântuitorului.

Sunt clipe în viață, clipă de adâncă emoțiune [...] aș
de dramatice și de zguduitoare, când parcă ai impresia c
pulsația vieții trebuie să se oprească [...]. Ceea ce ar mai urm
parcă nu mai are nici un rost. Simțirea aceasta de aspru fio
m-a încercat în acele clipe – și mi-au picurat în inimă

Mihail Sadoveanu călător prin Basarabia

- fragment –

us Heitmann trebuie, desigur, să înceapă prin a aminti
n absolvirea Universităţii din Freiburg im Brisgau, după
de doctor al Universităţii din Marburg, apoi ocuparea
iversitatea Tehnică din Berlin, iar între 1971 şi 1998 –
lberg. Această trecere în revistă a unui drum semănat
ceea ce face, mai ales, ca profesorul Heitmann să se
uri ale intelectualităţii din ţara noastră, anume profunda
spre care a scris, şi scrie, deopotrivă cu comprehensiune

cărţulie intitulată Der kleine Bilder-Duden deutsch-
rmano-român, a avut revelaţia unei limbi pentru care
pasiune. Încât în răstimpul care a urmat profesorul
a cunoştinţelor despre limba şi literatura română prin
Seminarul de limbi romanice al Universităţii Heidelberg.
cursul anilor cu graiul lui Eminescu, iar unii şi-au luat
ă.
uri ale culturii franceze sau italiene – de la Philippe
Céline, Camus sau Petrarca – începând din 956
ă de lucrări de diferite dimensiuni (inclusiv recenzii),
citez: Das Rumänenbild im deutschen Sprachraum
ura „Univers" în 1995 – Oglinzi paralele. Studii de
imba şi politică în Republica Moldova. Culegere de
Sibiu (în colaborare cu Ov. S. Crohmălniceanu, Buc.,

ns cu numeroase premii şi distincţii: Grand prix du
Doctor honoris causa al Universităţii Bucureşti, 1991,
România, Premiul Institutului Cultural Român, 1995,
)
fost citit de autor în cadrul unei reuniuni ştiinţifice
Das regionale in de rumänischer Kultur (D.H.)

lacrimi înflăcărate cuvintele: „Acum, slobozeşte Doamne, pe robul Tău în pace“.

Iar, în treacăt fie spus, fraze ce descriu o egală senzaţie de fericire şi lacrimile ce le produce pot fi întâlnite şi în *Drumuri basarabene.* Ca, bunăoară, atunci când e relatată o scenă de înfrăţire din Iaşii anului 1917: *După o sută cinci ani, se adunau urmaşii celor despărţiţi silnic, se recunoşteau emoţionaţi şi-şi împărtăşeau, cu ochii în lacrimi, nădejdile viitorului* (p. 52 şi 56). Am amintit asta, întrucât această notă de patriotism exaltat şi, în acelaşi timp biblic, anticipează o dicţiune ce va putea fi ulterior regăsită şi în evocarea sentimentului naţional al basarabenilor din perioada post-sovietică când despre Basarabia se va vorbi ca despre *Basarabia răstignită.*

Poziţia lui Sadoveanu poate fi, de asemenea, numită şi mistică, întrucât pecetea pusă asupra moldoveanului este legată de cea imprimată de natură, cum o dovedesc ultimele pagini ale cărţii, în care călătorul îşi ia bun rămas de la Mânăstirea Frumoasa:

Ca şi în alte părţi, şi mai mult decât aiurea, găseam la Frumoasa sufletul curat al ţării. Îl găseam neîntinat, moldovenesc ca la 1812, armonizat cu acel peisagiu unic aşa de distinct, aşa de pătrunzător, plin de durerile şi amintirile trecutului. Cel ce se simte al Moldovei e ca un arbore care suge seva pământului şi lumina soarelui. Aveam şi la Frumoasa senzaţia că făceam parte şi eu, ca şi oamenii, ca şi tot ce mă înconjura, din natură, din lumină, din pământul morţilor, către care mă voi întoarce. (p. 92)

Călătorul nostru e emoţionat şi transpus într-o stare euforică şi când se întâlneşte cu un basarabean de viţă veche. Cum s-a vădit a fi cel cunoscut la Iaşi, în timpul războiului, în persoana tânărului şi mândrului Simeon Mustafa, pentru care orice carte cu slovă românească era ca un grăunte al Evangheliei (Ioan 12, 24). După cum la fel îl vede, în capitolul *Dor vechi,* mai cu seamă pe însoţitorul său care, *ca un mazil ruginit şi ireductibil de pe lângă apa Nistrului,* capătă accente lirice când vorbeşte despre frumoasa, bătrâna Moldovă şi socoteşte că nu-i de mirare că pentru moldoveni dragostea de pământul lor a devenit aproape o *boală* (p. 23). Aceasta fiind şi cauza pentru care moldovenii au intrat în literatura română (*au făcut invazie în istoria literaturii române*). Afirmaţie la care Sadoveanu, amintind de strămoşii lui olteni, totuşi nu aderă. Mai departe, însoţitorul său îi povesteşte despre o nobilă doamnă din familia Cantacuzino care, atunci când Prutul era un hotar de netrecut, căta cu dor serile, din turnul ei, către Iaşi. Vechile cărţi ale cronicarilor moldoveni în care doamnei îi plăcea să se cufunde, au intrat apoi în posesia lui. Şi citindu-le *în lacrimi* îşi spunea că în Moldova de odinioară au vieţuit cărturari care au scris cu slovă latinească, în vreme ce în Rusia nu era decât un abecedar din care bărbatul putea afla *de câte ori pe săptămână să-şi bată muierea* (p. 24).

De mare însemnătate fusese pentru însoţitorul lui Sadoveanu faptul că înainte de douăzeci de ani îl cunoscuse pe conducătorul unui teatru de operetă românesc venit în turneu în Basarabia. Patriot înflăcărat, acesta se dovedise un adevărat profesor de istorie pentru spectatori. Îl ajutase să întrevadă înrudirea lor cu moldovenii de peste Prut, îi lămurise asupra ţării aflate acolo, asupra anului 1912, anul anexării Basarabiei de către imperiul ţarist, asupra blestemului stăpânirii străine, a eroismului şi nefericirii strămoşilor. Atunci – i-a mărturisit *mazilul* – mi-a şi bătut pentru prima dată inima pentru ceva sfânt. *Atunci întâia oară am simţit că-mi bate cu grăbire inima pentru ceva scump şi tainic.* (p. 22). În casa *mazilului* călătorul nostru afla, de aceea, o aură familiară, lumina cerului Moldovei. Dar iată un citat în inimitabilul stil sadovenian: *Şi simt şi mirosul bun de flori uscate şi toată atmosfera prietinească care mi-a pătruns totdeauna sufletul în căsuţe vechi, în umbra livezilor, în colţuri paşnice de ţară. Parc-aş fi undeva „la noi“ şi în ochii bătrânei tovarăşe a mazilului parcă pluteşte ceva din blândeţea cerurilor Moldovei...* (p. 54).

Călătorul a mai întâlnit, totuşi, şi alte tipuri de *bun moldovean.* Drept buni moldoveni el îi socoate, în genere, pe cei din pătura *neamurilor*, adică pe micii boieri şi pe ţăranii liberi, adică pe *mazili* şi pe *răzeşi*, care se delimitau de cei aflaţi mai jos de ei şi nu înţelegeau să aibă nimic comun cu *ţărănimea.* O surpriză a însemnat pentru el atunci când, la Căpreşti, a dat peste o tânără evreică ce nu pricepea o boabă ruseşte, dar se exprima într-o limbă curat moldovenească, *într-o moldovenească limpede* (p. 42).

Lucru cu atât mai de mirare pentru dânsul, cu cât, altminteri, se lovea mereu de alte şi alte aspecte ale rusificării. În vizita făcută la Mânăstirea Coşalăuca, a găsit astfel în limba vorbită de ţărani *pete negre* apărute ca urmare a veacului de stăpânire străină, iar cei aflaţi afară din lăcaş cântau *cântece de la „muscălie“*, triste ecouri din stepe depărtate, nemărginite. *Erau rămăşiţele Rusiei în sufletele flăcăilor Moldovei, erau ultimele răsunete, de o aspră şi misterioasă melancolie* (p. 19). Despre amintitul turneu al trupei de operetă, la Soroca, i s-a povestit că funcţionarii ruşi *(cinovnicii)* şi boierii devotaţi trup şi suflet ţarului veniseră la spectacole de dragul muzicii, dar populaţia de la periferie, de la *mahala* şi ţăranii din vii şi de pe ogoare veniseră *ca să asculte vorba moldovenească* (p. 21). Şi tot la Soroca, invitat într-o familie *în curs de înstrăinare* (p. 29) a avut parte de o altă experienţă interesantă. În casa acelei familii s-a vorbit mult şi cu însufleţire ruseşte, dar cel mai în vârstă membru al ei mai vorbea, totuşi, corect limba strămoşilor. Stăpânul casei n-o mai vorbea ca lumea, ci o colora cu vorbe şi întorsături de fraze străine. Mai păstrase ceva din limba uzuală, din *vorbele curente,* dar pentru stări de lucruri abstracte trebuia să recurgă la ajutor străin. Însurat cu o rusoaică şi, deci, cu rubedenii ruseşti, pierdea tot mai mult din *sfânta moştenire.* Scriitorul o spune, desigur, mai poetic: *Cuvintele vechi din aurita tinereţe se trezesc mirate şi triste parcă pe buzele lui.* Iar copiii stăpânului – ne-o mai spune tot dânsul – ascultau vorbele moldoveneşti de parcă veneau de undeva de peste ocean.

Dar nici printre cei rămaşi fideli limbii şi culturii lor, nici printre moldovenii rusificaţi nu puteau fi incluşi cosmopoliţii care, la Soroca, îşi dădeau întâlnire la *Madame Panina.* Era vorba de inşi din fostul imperiu ţarist care, în limita precarei lor stări materiale, încercau să-şi păstreze elegantul stil de viaţă inspirat de modele occidentale. Inşi ca Madame Panina, o fostă moşiereasă care, cătând să şi-l menţină, pentru dânsa şi copiii ei, şi-a tras un şorţ peste rochie şi a gătit un prânz pentru cunoscuţi. Căci casa îi devenise loc de întâlnire pentru tovarăşii de suferinţă cărora, în semn de protest faţă de arta culinară democratică, le oferea bucate din vremurile de odinioară. Printre alţii, societatea de acolo era frecventată şi salutată cu *Bonjur, meine Herrn* de poliglotul inginer Ernest Ernestovici sau de un bufon cu gesturi teatrale, deşi nu mai puţin trist, care cu lacrimi în ochi cânta despre stepă şi nemărginirea ei. Românii şi limba lor (Sadoveanu foloseşte cu acest prilej (p. 40) etnonimul *român*) făceau în această lume figură de *bieţi naufragiaţi.*

În cele două decenii care au urmat, scriitorul a mai fost de câteva ori în Basarabia, printre altele pentru o cură la Budachi, pe ţărmul Mării Negre (în judeţul Cetatea Albă). Dar de oricâte ori s-a mai referit în scrisul lui la probleme ce priveau Basarabia, ca, de pildă, în 1936, în dramatica chemare la ajutorarea provinciei dintre Prut şi Nistru greu lovită de secetă şi sărăcie, n-a mai amintit de impresiile şi experienţele din anul 1919. Dimpotrivă, a crezut necesar ca, pe temeiul amintirilor şi într-o retorică patriotică, să elogieze sentimentele naţionale ale locuitorilor de acolo şi inteligenţa ţăranilor şi a micilor boieri, *acel duh al răzeşilor şi mazililor care au fost tăria ţării odinioară.* Încât nu trebuie să ne mire că în 1940, la ruperea Basarabiei şi Bucovinei de România – cum s-a exprimat Sadoveanu –, el s-a prăbuşit de durere (*am căzut la pământ*). Şi citând din nou din Biblie – în acele clipe când României i-a fost răpit şi nordul Transilvaniei – a asemănat durerea încercată cu cea vestită poporului lui Israel de profetul Isaia (Isaia, cap. 3). La care plin de presentimente a mai adăugat: *Mă tem că încercările prea crude nu s-au isprăvit.*

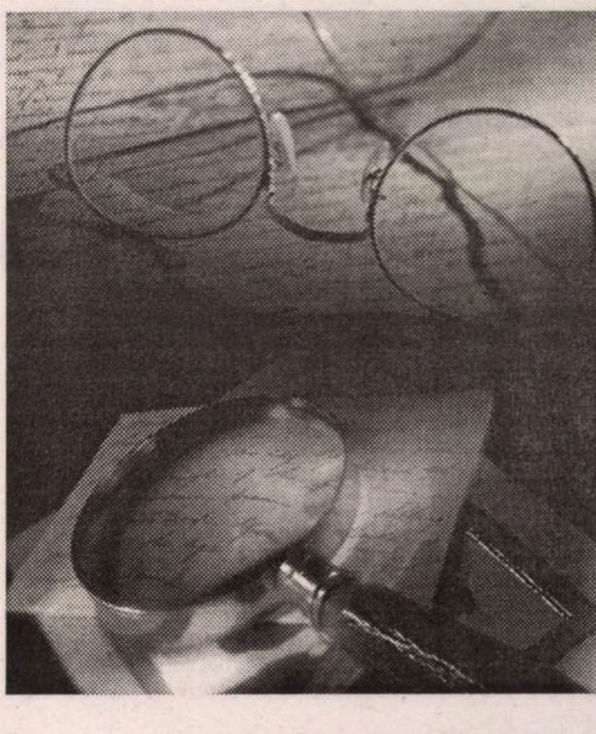
Prezentare şi traducere
Dumitru HÎNCU

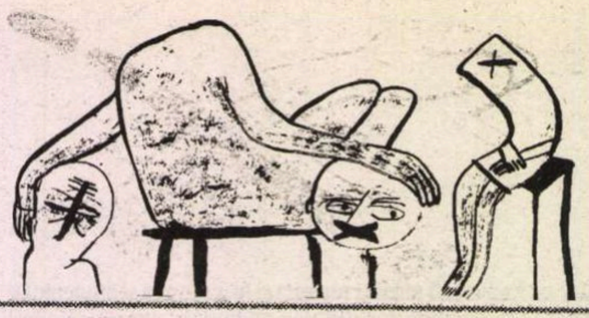
---

[1] Vezi Cuvântul înainte al editorului la Mihail Sadoveanu, *Drumuri basarabene*. Ediţie îngrijită şi prefaţată de I. Oprişan. (Bucureşti-Chişinău, 1992). Citatele din text sunt reproduse după această ediţie.

[2] Oprişan I.

[3] Paginile citate între paranteze se referă la respectivele trimiteri la text.





Confesiuni

O moarte civilă antedatată

Un timp circular, răsucindu-se într-un prezent perpetuu – pîinea noastră cea întru ființă dă-ne-o nouă azi. Greșalele noastre fac parte din experiența noastră – un timp liniar iluzoriu, încărcat de spaime și depresii ireversibile, care ne ucide grăbindu-ne și scindîndu-ne între trecut și viitor.

Aduc viitorul în prezent dimpreună cu cele mai îndepărtate amintiri, impregnate de miros de hîrite – cărțile, vrafurile de coli de scris și ziare de acasă și din birourile unde-și cîștigă traiul părinții mei, ziariști, intelectuali cu veleități literare... Mă văd umblînd de-a bușilea printre hîrtiile dintre mama și tata și pe ei stînd printre perne la capetele unei dormeze, cu coli de scris și crîmpeie de șpalturi pe niște cărți cartonate sprijinite pe genunchi, cu creioane și stilouri scriind, corectînd, dictîndu-și unul altuia... Pîinea noastră și greșalele noastre, da, confesiunile autobiografice, mai ales cele scrise, cel mai adesea ajung să fie un bun comun. Am citit în urmă cu cîțiva ani ceva de acest gen aparținînd celui mai în vogă scriitor român (Mircea Cărtărescu) care a avut un efect năucitor asupra mea: tatăl meu era ziarist, lucra la secția de agricultură a ziarului „Steagul Roșu"...

Tatăl meu, Leon Aldulescu a fost ziarist și a lucrat la secția de agricultură a ziarului „Steagul Roșu". Acolo a cunoscut-o pe mama, care mai apoi... Încă și mai năucit citesc în *Dicționarul General al Scriitorilor Români* scos de Academie: Radu Aldulescu, fiul lui Leon și Silvia, muncitori... Nu cred că le-ar fi picat deloc bine părinților mei chestia asta, și mai ales mamei, care a lucrat douăzeci și ceva de ani prin redacțiile Editurii Academiei. Mi-a rămas de la ea o diplomă de merit oferită de respectiva instituție, pe care scrie că a făcut parte din colectivul care a alcătuit prima ediție a *Dicționarului Explicativ*...

Prezentul perpetuu e alcătuit din cărți – șirurile de cărți din biblioteca părinților mei, ordonate pe colecții și autori. Printre ele, volumele format de buzunar din colecția *Cele mai frumoase poezii*, din care mama a adunat vreo sută. Mama citește multă poezie, iar clasicii ruși fac parte din familia noastră. O fotografie pe spatele căreia mama mi-a scris vîrsta și anul cînd a fost făcută - 5 ani, 1959... – mă înfățișează în pantaloni scurți, picior peste picior așezat pe scaun, cu o carte în poală. Surîsul solar, de o inocență neverosimilă, insuportabilă, dar pe care reușesc în permanență să mi-o recunosc, pare să lumineze literele de pe coperta cărții: Lev Tolstoi – *Povestiri alese*.

Sînt un copil de o sensibilitate extremă, patologică, dornic să intru în rezonanță cu suferința întregii lumi, s-o metabolizez pînă la ultimele consecințe. La doi ani plîng în hohote și scuip pe pereți biscuiții și merele rase. Vreau să mi se citească, dar cînd mi se face pe plac mă liniștesc doar pe moment. Mi se împreunează lacrimile sub bărbie, cînd tata îmi citește povestea motanului Vasili, care și-a alungat copiii-pisoi de acasă, iar ilustrațiile cărții mi-i arată umblînd prin zăpadă triști și gîrboviți... Nu e chiar un basm. Ca să mă liniștească, tata e nevoit să modifice drama familiei de pisoi, orientînd-o spre un happy-end credibil. Frații Grimm, Andersen, *Fram Ursul Polar* al lui Cezar Petrescu, Tolstoi cu povestirile lui. Frazele lor se vor pentru mine singura deschidere spre realitate, concomitent cu ieșirea din copilărie, care s-ar vrea o ruptură atroce, ca o criză de plîns dusă pînă-n pragul leșinului și ca o fugă de acasă, cît mai departe, fără să mă uit înapoi, mînat de frica de a nu ceda tentației de a mă întoarce. Mă domină dorința de a mă primejdui fizic și emoțional, despre care ajung să înțeleg cu timpul că ține de un anume instinct al supraviețuirii. Văd prezentul desfășurîndu-se pe orbite tot mai ample și mă văd umblînd pe căi tot mai ocolite ca să-mi întîlnesc soarta pe care mi-ar pregăti-o atmosfera de acasă, mirosul hîrtiei, cărțile...

Răsfoiesc două cărți mari, niște catastife cu coperți cartonate, cu panglici de mătase prinse de cotoare pentru a fi folosite drept semn și fotografia contelui cu figură de călugăr-pustnic pe pagina de gardă: Lev Tolstoi – *Război și Pace*. Mama citește pasajele dialogurilor scrise cu italice în franțuzește. Mirosul paginilor amestecat cu intonația glasului degajă un ușor iz de spaimă, de care mă îmbib străduindu-mă să-l recunosc. Recunosc spaima și debilitatea insesizabilă, zîmbitoare, a unui război ascuns, fără arme și victime la vedere, dar infinit mai atroce decît cel povestit de Tolstoi. E un motiv în plus să mă rup și să fug, deși nu văd unde. Încerc să las în urmă spaima și debilitatea trecînd prin ele, dincolo de ele. Oricum sîntem niște copii ai morții, ispitiți să fim părtași la moartea altora. Și nu ne duce pe noi în ispită.

La treisprezece ani mă văd într-o oglindă înaltă de pe peretele sălii de box de sub velodromul din Parcul Sportiv Dinamo, în pantaloni de trening, desculț, cu bustul scăldat în sudoare, pozînd în poziție de gardă între două reprize de luptă liberă la mănuși, cu firișoare de sînge prelingîndu-se din nări. Mirosul de hîrtie este copleșit de miros de trupuri asudate, pe măsură ce cresc și cutreier împrejurimile – Șoseaua Ștefan cel Mare, Lizeanu, Cinema Melodia, Circul de Stat, Strada Barbu Văcărescu, Cinema Floreasca, Parcul Garibaldi, străzile cu nume de compozitori, Patinoarul Floreasca, Lacul, Ștrandul, Sala Floreasca, Parcul Herăstrău, Piața Dorobanți, statuia Lupoaicei, străzile cu nume de capitale europene... Străzile, clădirile, parcurile se răstoarnă în surîsul șters, asprit, de o inocență gravă, dimpreună cu durerea surdă a loviturilor păstrînd damful de piele îmbibată de sudoare al mănușilor. Uneori pielea mănușilor crapă din pricina umezelii, sudorii, iar prin crăpături se ivește umplutura de cîlți. Asta te duce cu gîndul la capul lovit, care și-ar scoate creierul la vedere. Mintea coboară în mișcările trupului din timpul dansului și schimbului de lovituri din ring, regăsindu-se în același timp circular și prezent perpetuu care te conține laolaltă cu umilința, suferința flagelării prin efort și lovituri, aerul saturat de gîfîieli, icnituri, bușituri în saci, vîjîiala corzilor de sărit alternînd cu plesnetele ritmice în scîndura dușumelei.

Mă văd printre trupurile goale de bărbați-băieți cu staturi de gladiatori în devenire, perindîndu-se prin aburii dușurilor și prin vestiare. Îi recunosc după conformația trupurilor și sexelor, la fel ca după chipuri. Îi văd urcîndu-se pe cîntar cu prosoape petrecute în jurul șalelor. Pregătirea meciului, care-i un război la vedere pe viață și pe moarte adaugă altor umilințe pe aceea a înfometării deliberate în regim de efort, pentru intrarea în categoria de greutate. Alergi și sari coarda îmbrăcat în trei treninguri. Asuzi, rabzi de foame și de sete pînă la limita șocului fizic, mental și emoțional, care să te propulseze în stare de grație a formei maxime, sau direct în moarte sau nebunie. Pîinea noastră întru ființă. Foamea. Calvarul copiilor morți nu se termină niciodată nicăieri. E circumscris timpului lor circular.

E un băiat în sală tot de treisprezece ani. Blond, tuns chilug, înălțuț, slab, cu abdomenul bombat ca al înfometaților din fragedă pruncie. Îl cheamă Mircea Simon și locuiește într-un bloc de pe Aleea Circului. Părinții lui sînt muncitori, iar acest amănunt dimpreună cu altele mă face să mă gîndesc la un schimb de identități; n-ar fi mare lucru ca biografia lui să fie cea apărută în *Dicționarul General al Scriitorilor Români*, sub numele și fotografia mea, care de altfel îi seamănă... Oricum ne potrivim, de vreme ce antrenorul ne împerechează de fiecare dată cînd ne nimerim împreună la antrenament. Într-o zi îi văd ochiul sîngerînd. N-o fi lipsit mult să i-l scot. Cu șiretul mănușii, probabil, nu sînt în stare să-mi amintesc... Transa coborîrii minții în trup, din timpul încăierării, te golește de gînduri, precum un orgasm prelungit.

Lui Mircea Simon boxul i-a dat o pîine de mîncat. Asta în primul rînd: i-a oferit posibilitatea ca între perioadele de înfometare deliberată, să scape de foamea de acasă. Hrana abundentă și consistentă e unul din privilegiile celor care subscriu eforturilor de a ajunge în elita performerilor. Pe cît de dezastruos e comunismul pentru economie sau cultură pe atît de eficient se dovedește în fabricarea campionilor. Există metode de antrenament draconice, metode de constrîngere și cointeresare. Există pepiniere de copii ai morții, precum cea din gimnastica feminină. Școala românească de box se află în imediata apropiere a celei cubaneze și sovietice, însă pentru Mircea Simon a contat mai ales faptul că și-a valorificat talentul prin șansa de a mînca pe săturate.

La treisprezece ani are patruzeci și cinci de kilograme. După douăzeci de ani a ajuns la nouăzeci și cinci de kilograme și și-a fixat statutul de cel mai bun boxer român de categoria grea din toate timpurile. E vicecampion olimpic la München și rămîne în SUA, unde are o frumoasă carieră de profesionist, încununată cu o victorie în fața multiplului campion mondial George Foreman. În mod inexplicabil, conștientizîndu-și probabil menirea de copil al morții, cu trei ani pînă-n Revoluție se întoarce în țară și lucrează ca proiecționist la Cinematograful „Timpuri Noi". Imediat după Revoluție îl văd la sediul PNŢCD, unde face pe translatorul pentru niște delegații de americani care par să studieze pe viu fenomenul instalării pluripartidismului în România. După două-trei luni pleacă definitiv de la PNŢCD, în urma unui diferend cu poetul Ioan Alexandru, pe care-l vede un comunist înrăit deschis unor compromisuri slujind propriilor interese de a se menține în fruntea bucatelor... Mai bine mort, vorba cîntecului, așa încît Mircea e de regăsit mai apoi la mitingul-maraton din Piața Universității și la toate mitingurile opoziției din următorii trei-patru ani. Instalarea și consolidarea fără speranță a regimului FSN-Iliescu l-au deprimat pînă într-atît, încît în

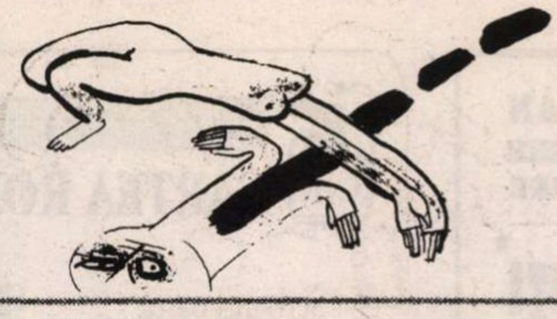
CARTIER începe de la caracter

Mircea DINESCU
Opera poetică
Casetă, 2 volume, 200 pag., 192 pag. Cartonat, legat

În colecția poesis au mai apărut:

Vasile ALECSANDRI
Tudor ARGHEZI
George BACOVIA
Ion BARBU
Aleksandr BLOK
Emil BRUMARU
George COȘBUC
DANTE
Mihai EMINESCU
Serghei ESENIN
Șerban FOARȚĂ
B. FUNDOIANU
GOETHE
Cezar IVĂNESCU
Nicolae LABIȘ
Alexandru MACEDONSKI
Ion MINULESCU
Ștefan PETICĂ
Ion PILLAT
Vasko POPA
Ion PRIBEAGU
Aleksandr PUȘKIN
Nichita STĂNESCU
George TOPÎRCEANU
Georg TRAKL
URMUZ
Ilarie VORONCA

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2,
București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



1995 a părăsit definitiv Bucureştiul şi s-a instalat într-un cătun de munte din împrejurimile Cîmpulungului. Îl văd izolîndu-se, intrînd într-un soi de moarte civilă care poate fi la o adică o garanţie a vieţii veşnice... Scriitorul Gheorghe Iova s-a declarat public (în presa culturală) intrat în moarte civilă în urma mineriadei din iunie 1990. În continuarea spuselor şi faptelor vieţii multora asemenea lui Mircea Simon sau Gheorghe Iova, vin să adauge că moartea mea civilă, ca scriitor, mi se întîmplă de cînd mă ştiu.

Pîinea noastră cea de toate zilele, aşadar – prezentul perpetuu. Boxul e pentru mine o necesară ucenicie prin care îmi pregătesc ruptura ieşirii din adolescenţă: o altă fugă de acasă. La nouăsprezece ani sînt izolat pe insula pustie a aşa-zisului paradis al clasei muncitoare, în care orice om normal vede iadul: munca numită de jos, cea mai de jos, care-ţi garantează pe viaţă condiţia de copil al morţii: trasul de fiare în fabrică, trasul de roabă pe şantier, căratul cu spinarea şi braţele, umilinţa şi flagelarea trupească şi sufletească, opt, zece sau douăsprezece ore zilnice, de luni pînă sîmbătă, într-un regim de penitenciar semiliber. Probabil, că pînă într-atît mă îmbib de această moarte civilă premeditată şi antedatată, autoimpusă şi, totodată, impusă de împrejurări vitrege (sînt scriitor fără să fiu) încît orice aş spune despre părinţii mei (am completat mai multe formulare cu datele lor biografice reale, pentru diverse utilizări, inclusiv dicţionare) la o adică tot muncitori le-ar fi dat să apară în orice dicţionar al scriitorilor.

Dintotdeauna am fost sigur că lucrurile merg exact aşa cum trebuie să meargă. Sînt exact acolo unde trebuie să fiu. Timp de aproape douăzeci de ani trăiesc printre oameni care n-au citit două cărţi în toată viaţa lor, cu stiluri şi deprinderi extrem de diferite de ale intelectualului introvertit, cu predispoziţii artistice, din care se poate ivi la un moment dat scriitorul. Pe cît de diferite, pe atît de asemănătoare... Care scriitor? Pe insula asta pustie i-am luat cu mine pe Tolstoi şi pe alţii asemenea lui, pe lîngă grija de a nu călca în gol în iluzia unui timp liniar care să-mi arate bătrîneţea, sărăcia lucie şi moartea propriu-zisă care vine în urma morţii civile. Sînt viu. Spre vîrsta de patruzeci de ani abia, se întîmplă să văd de aproape un scriitor viu. Sînt probabil victima unei inocenţe induse sau autoinduse, care poate părea grandomanie. Aceşti scriitori vii, născuţi sau formaţi în cenacluri, facultăţi sau redacţii, îmi creează în permanenţă senzaţia că literatura e în altă parte. Deja ştiu că iadul sau paradisul (al clasei muncitoare, întors pe dos ca un rînjet, sau al altei forme de categorie socială), ca şi literatura de altfel, sînt mereu în altă parte decît acolo unde le vede lumea, sminteala lumii de fapt...

N-am cum să par altfel decît un smintit în ochii sminteli lumii. Parcurg drumul invers al unui ins cu o copilărie grea la ţară, venit la oraş plin de ambiţii şi vise de mărire, eventual pe jos, desculţ sau în opinci, ca să ajungă un Zaharia Stancu, un Marin Preda, un Adrian Păunescu sau cel puţin un Ion Cristoiu. Nu mă recunosc nici cît negru sub unghie în vreunul din aceste tipuri de scriitori, şi nu doar pentru că ei şi-au făcut un parcurs normal, potrivindu-se smintelii lumii. Pe cît de diferit în aparenţă, ei sînt pe atît de asemănători acelor copii ai morţii care şi-au făcut propriul parcurs necitind mai mult de două cărţi în toată viaţa lor.

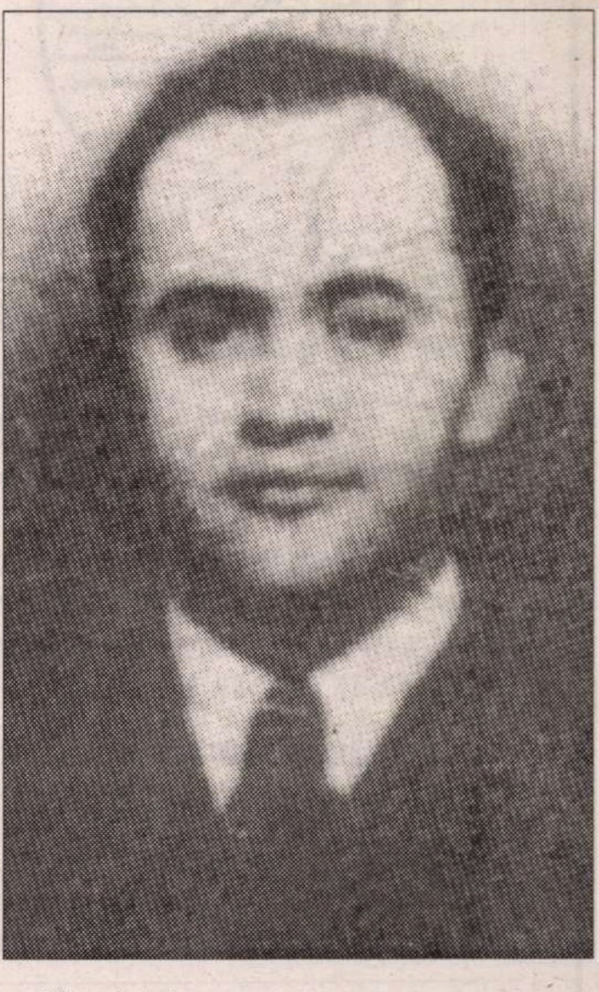
Aş putea spune că vreme de douăzeci de ani mi-am tot pregătit întoarcerea acasă, printre cărţi, imposibilă în chiar spiritul cărţii lui Marin Preda – *Imposibila întoarcere*. N-ar suna deloc rău. Recursul la nostalgie este de altfel o bună strategie pentru trupul slab şi duhul osîrduitor. Este totodată un truc literar extrem de eficient şi deopotrivă o slăbiciune, care face să subziste în scriitor reminiscenţe din personajele sale. Unui scriitor ca Marin Preda bunăoară, îi plăcea să se considere ţăran şi să fie privit ca atare de confraţi, mai ales după ce şi-a irosit orice aptitudine de a trăi ca un ţăran. După vîrsta de patruzeci de ani, după ce am reuşit să public prima carte, eu însumi m-am amăgit o vreme c-aş fi ieşit din lunga moarte civilă autoimpusă sau impusă. Nu era cazul, dat fiind statutul social şi material pe care mi-l procura publicarea cărţilor. Iar întoarcerea mea acasă printre cărţi şi miros de hîrtie nu-şi avea rostul, din simplul motiv că nu mă puteam întoarce într-un loc de unde n-am plecat niciodată.

Radu ALDULESCU

Centenar

Simion STOLNICU

(6.XI.1905-29.XI.1966)



Şerpuiri noi

Te-aş vrea şerpuitor din munţii de mai an,
Pârâu, c-un ochi în urmă, spre codrii lui, spre ierni,
Să ţi se-ntoarcă solzii din drumul spre ocean,
Să-noate amintirii spre şipotul etern...

Te-aş vrea râu şerpuit, spre lume te-ai întoarce –
Şi fulgerul coteşti spre-a lui natale bolţi!
Braţ lin întors spre ţărmii cu lume, vrăbii, ţarce,
Să tot culegi iertări prin anotimpii toţi...

Aş vrea prin cotituri de cânt, vărsarea-n noaptea
S-amâni, c-un ochi mereu spre lumi ce laşi de-a rând.
Fii gându-ntors al valului spre-un pod lăsat departe,
Când paşii dimineţii se-aud cuminecând...

Şi-un mal străbun de oase cu braţul tău cotit
Să-l strângi sub şopot lung de lună şi lăcuste...
Ca frâu nuntaş brocartelor de zare-ncolăcit
Napoi să-ţi mai vezi ulmii ce te-amânau prin puste...

Menire

Deşiră de pe clape faşe de plâns lin,
Poete, şi rănile amurgului le-aduni:
Pentru a-i dărui cântec, oricine-i orfelin
Oricine are soare prea puţin, multe genuni...

Toţi sunt pelerini însetaţi, mâini dogorâte
Şi le-ar face căuş în fântâna ce-o porţi...
Stele reci nu ne deapănă vată pe rănite
Inimi... Numai tu ştii să vindeci vii şi morţi...

Oblojeşte cu ochii arici, vrăbii strivite,
Râma-n hârleţi tăiată, opreşte c-un şoptit
Hemoragii de maci decapitaţi, de fer şi vite...
Pansează sparte-amfore, arheolog vrăjit...

În perini noi de nori să culci medalionul
Lunii – un suvenit al cerului înalt...
Plantează cu troiţe marinarilor somnul
Ca fire cu plumb duse prin adânc de cobalt...

Oglindă veneţiană

Cristalul adus din cetăţi plutitoare,
Lumina tenebrele sălaşului de prinţi
Dar om cu zibeline şi cu porunci-n dinţi
Nu mai căta-n acest oval de soare.

În sala de cânt, veche, putrezea
Un pian mecanic, pe vremuri, juvaer –
Iar în cea de teatru pe pluş efemer
Nimeni. Doar actriţa-n picturi, apusă stea...

Haotic răsună gura unei slugi
Jignind trecutul într-un grai barbar; –
În strat de rumeneală, funingine şi var,
Dinastii răsfoiau cu sceptrul cărţi de rugi...

Peisaj

Sunt singur, scriu versuri şi-am uitat
De vreme, de oameni, plăceri...
Ninge de ieri
Cu alb, drumu-ntre mine şi totul e-nfundat.

Compasul tristei solitudini
Brăzdatu-mi-a pe ochi câte un cearcăn
Ca negre roţi de dric ce-noată parcă-n
Decepţiile toamnei şi-a vieţii platitudini.

Ca pe nebuni m-obsedă funerarul
Prea bine-o ştiu şi număr nărăvaş
În inima mea hornuri ce se-ntrec peste-oraş
Să-ntindă-un popas corbului ce taie bolţi cu zorul...

Elegia copilăriei

Azi picioarele-agonice
De păianjen răsturnat în vremi
Suie prin lacrimi periscoape, chem
Umedul buzei de copil pe-armonice.

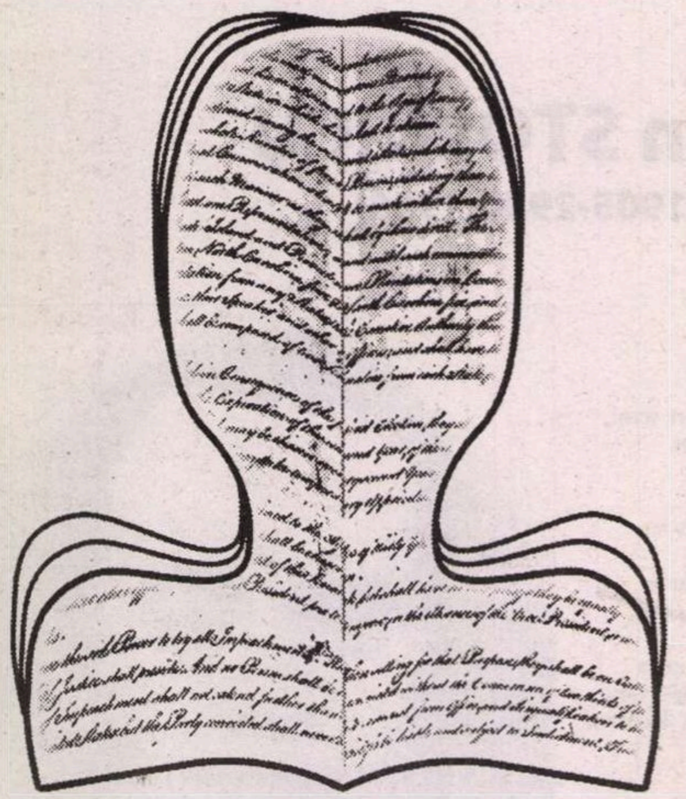
Priviri de-Orfeu tot îndărăt ne porţi
Şi recunoaştem după-o turlă-amară
Liliacul devastat, bruma de-odinioară,
Iubiri în peruzea cu-abecedar din porţi!

Copilăria spuneţi-o oglinzi
În care s-a jucat la prima ei magie
Păuni care-aţi zgâriat-o, cicatrici blânde o mie,
Mâna boltită-a mamei, crudei frunţi suferinzi. ■

(Din ediţia pe care o pregăteşte pentru tipar Simion BĂRBULESCU. Mulţumim alcătuitorului ediţiei de a ne fi încredinţat aceste poezii inedite)

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LANSEAZĂ PROGRAMUL DE TRADUCERE
A AUTORILOR ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

SE CAUTĂ 20 DE CĂRȚI!*



EDITORI, PERSONALITĂȚI CULTURALE, CRITICI LITERARI ŞI TOȚI CEI PREOCUPAȚI DE FENOMENUL CULTURAL SUNT INVITAȚI SĂ PROPUNĂ TITLURI ROMÂNEŞTI CARE AR PUTEA INTERESA UN PUBLIC STRĂIN

PROPUNERILE, ÎNSOȚITE DE O SCURTĂ MOTIVAȚIE, VOR FI TRIMISE LA INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN, ALEEA ALEXANDRU NR. 38, PÂNĂ LA DATA DE 31.XII.2005

PERSOANĂ DE CONTACT: SIMONA BRÎNZARU
SIMONA@ICR.RO TELEFON: (021) 230.23.78 WWW.ICR.RO

*DIN LISTA PROPUNERILOR, UN JURIU DE SPECIALITATE VA ALEGE UN NUMĂR DE 20 DE TITLURI. FRAGMENTE DIN CĂRȚILE RESPECTIVE VOR FI TRADUSE ŞI OFERITE UNOR EDITURI DIN STRĂINĂTATE

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

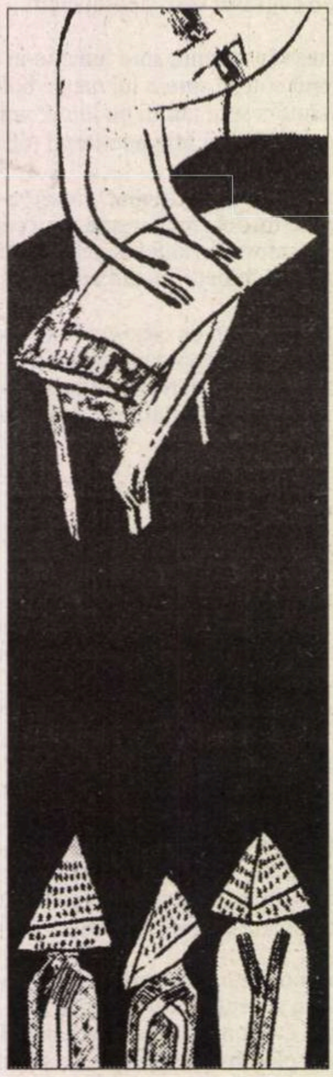
Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Şerban Foarță
  Rimelări (conține CD audio)
- Leo Butnaru
  Perimetrul cuștii
- Gellu Dorian
  Împotriva noastră
- Nora Iuga
  Fetița cu o mie de riduri

În colecția „Proză" au mai apărut:

Costel Baboș
Aș crede în Dumnezeu
Liliana Corobca
Un an în Paradis
Florina Ilis
Cruciada copiilor
Andrei Oișteanu
Cutia cu bătrîni
Cristian Teodorescu
„Tainele inimei"
Florin Toma
Moștenirea Familiei Bildungsroman

www.cartea-romaneasca.ro



HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

În colecția **Raftul întâi**

17 ron (170 000 rol)

PAUL AUSTER
În țara ultimelor lucruri

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În seria **Istorie**

32 ron (320 000 rol)

STEJĂREL OLARU,
GEORG HERBSTRITT
Stasi și Securitatea

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***290.000*** (29) ***lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***119.000*** (11,9) ***lei***
Poeți moderni	224p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Despre poezie	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Lectura pe înțelesul tuturor	256 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Simbolism, modernism, tradiționalism...	208 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Poezia neomodernistă	288 p.	**79.000** (7,9) ***lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***79.000*** (7,9) ***lei***
Emil Brumaru **Poeme alese (1959-1998)**	192 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Mircea Ivănescu **Poeme alese (1966-1989)**	272 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Florin Iaru **Poeme alese (1975-1990)**	208 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Alexandru Muşina **Poeme alese (1975-2000)**	224 p.	***89.000*** (8,9) ***lei***
Antologia poeziei generației 80	400 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru ...	176 p.	***129.000*** (12,9) ***lei***
Ovidiu Verdeş **Muzici şi faze** (roman)	384 p.	***189.000*** (18,9) ***lei***
Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p.	***109.000*** (10,9) ***lei***
Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor	144 p.	***99.000***(9,9) ***lei***
Oana Tănase **Filo, meserie!**	208 p.	***99.000*** (9,9) ***lei***

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610

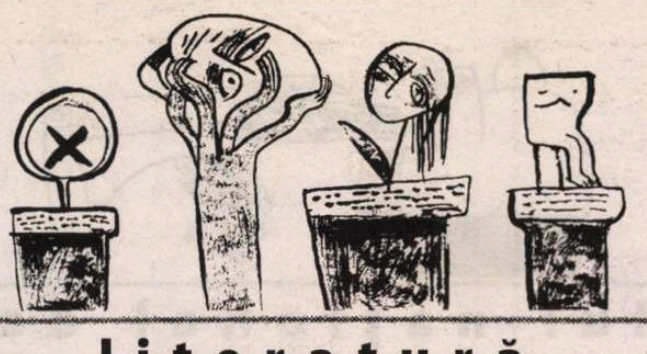
DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI
Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)
Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW



HoroSCOP CRITIC de vacanță

BERBEC (21 martie-20 aprilie)

JOHNNY RADUCANU
Țara lui
JOHNNY
EDITURA VIVALDI

În decembrie sunteți mai ocupat decât oricând, așa că nici nu mai știți pe ce lume vă aflați. Ca să vă redobândiți simțul realității, citiți *Țara lui Johnny* de Johnny Răducanu (Ed. Vivaldi, 2005). Zodierul vă prezice că o veți recunoaște ca fiind și a dumneavoastră. Și că o să vă readucă cu picioarele pe pământ, dar cu râsul pe buze. Povești de prin 1938-39, când Johnny era vânzător de ziare la *Universul* brăilean, și de azi, când un primar al Bucureștiului i-a promis, la televizor, celui mai celebru jazzist al nostru că-i rezolvă problemele cu locuința și promisiune s-a făcut! Că doar suntem în țara unde, ca-n povești, „răul face obligatoriu viață grea binelui". O carte de taifas cu tâlc, cu delicioase expresii argotice, cu definiții memorabile („arta înseamnă să pui fundul la bătaie și să înveți să distribui tot ce ai în tine, dat de Dumnezeu"), un bun simț rar și o căldură a râsului potrivită pentru iernile geroase.

TAUR (21 aprilie-20 mai)

Pentru că sunteți vecini de zodie cu berbecii, cărora le-am recomandat să citească despre România, dumneavoastră vă oferim în vacanța de iarnă o carte despre capitala ei: *București. În căutarea micului Paris* de Narcis Dorin Ion (Cuvânt înainte de C. Bălăceanu-Stolnici, fotografii de Ion Șeuleanu, Ed. Tritonic). Deși a apărut în 2003, o găsiți în librării (Zodierul și-a cumpărat-o la Cărtureștii de lângă Universitate). Case boierești și palate, muzee, parcuri, hanuri și cafenele. Date istorice și imagini colorate.

GEMENI (21 mai-21 iunie)

SIGHIȘOARA

Pentru ca gemenii din zodia și alcătuirea dumneavoastră să nu se certe între ei, horoscopul vă pune la dispoziție o carte dublă. Așa că un geamăn va citi, ca să se delecteze, frumosul text românesc scris de Cătălin D. Constantin în albumul *Sighișoara* (Ed. NOI Media Print, 2005), iar celălalt, geamănul cosmopolit, va citi textul englezesc, german sau francez, ca să-i verifice acuratețea. Și amândoi își vor bucura ochii cu fotografiile, una mai frumoasă decât alta. Sfatul Zodierului: dacă aveți probleme cu cadourile pentru prietenii din străinătate, albumul acesta vă scoate din impas.

RAC (22 iunie-22 iulie)

Explorări
în comunismul
românesc

Unde-s patru autori puterea cărții crește și este pe măsura dificultății temei: *Explorări în comunismul românesc.* Cei patru care au speriat comunismul sunt: Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, iar cartea lor a ajuns la volumul 2 (Ed. Polirom, 2005). Acum, că răul acela a trecut, vă puteți întoarce spre ce-a fost în mersul de rac pe care spun zodiile că-l practicați uneori, ca să vedeți din ce-am scăpat cu toții. Cei patru autori sunt suficient de „bătrâni" ca să fi apucat să simtă ceva comunism pe pielea lor. Amintirile personale sunt însă lăsate deoparte în favoarea unui studiu grav, cu argumente tari, orientat împotriva acelui vag „era mai bine..." din gura uitucilor.

LEU (23 iulie-22 august)

Galeria misterelor
Arthur Conan Doyle
Semnul
celor patru

Tot de *Semnul celor patru* vorbește și cartea dvs., dar nu e vorba de cei patru universitari pozitivi de mai sus. Ca să aflați cine sunt cei din cartea dvs. trebuie să-l urmați pe Sherlock Holmes și pe doctorul, prietenul și condeierul lui, Watson, într-o aventură exotică. Știați că, vai, Sherlock Holmes se droga? Acum, că *iarba* și seringa au devenit subiectul multor romane noi, poate că vechile romane ale lui Arthur Conan Doyle din „Galeria misterelor" a Editurii Corint vor fi din nou la modă. Ar merita, căci te învață, la fel de bine ca Eco sau ca zodierii, cum să interpretezi semnele și cum să citești în ele trecutul și viitorul.

FECIOARĂ (23 august-22 septembrie)

Vorba cuiva din zodiac: dumneavoastră sunteți de profesie inteligenți sau, ca să facem acordul cu zodia și corectitudinea politică, inteligente. Vă dăm cu încredere *O iubire a lui Cioran* de Friedgard Thoma (trad. Nora Iuga, Est, 2005). Binevoitorii spun că nu e niciodată prea târziu să te îndrăgostești, răuvoitorii spun că niciodată nu e prea târziu să te compromiți. Dvs. o să judecați fără mânie și părtinire această pasiune trăită de Cioran la 70 de ani, cu scrisori, telefoane și întâlniri și poate că îndrăgostitul Cioran o să vă placă chiar mai mult decât dezamăgitul.

BALANȚĂ (23 septembrie-22 octombrie)

Wolf Lepenies
Ascensiunea și declinul
intelectualilor în Europa

Că tot a venit vorba de intelectuali puși în balanță – un talger sus, unul jos – vi s-ar potrivi cartea lui Wolf Lepenies *Ascensiunea și declinul intelectualilor în Europa* (trad. Ioana Bot și Anca Neamțu, prefață de Andrei Pleșu). Dacă v-ați pus vreodată întrebarea ce sunt intelectualii, când au devenit vizibili pentru ceilalți, ce rost au în lumea de azi și ce viitor au, citiți această carte scrisă echilibrat, condimentată cu citate și trimiteri savuroase. Titlul, combinație între *Leiden und Grösse der Meister* și *Splendeurs et misères des courtisanes*, cu intelectualul în locul maeștrilor și al curtezanelor, e destul de ințepător la adresa tagmei.

SCORPION (23 octombrie-21 noiembrie)

Vladimir Nabokov
VRĂJITORUL

La intelectualul Cioran (vezi cu una-două zodii înainte) vraja a început de la o poză tip *femme fatale* pusă de Friedgard Thoma într-o scrisoare admirativă. La personajul *Vrăjitorul* din cartea lui Nabokov (Ed. Humanitas, 2005) vraja începe în parc, când o fată puberă trece pe patinele ei cu rotile pe lângă el, domn singuratic de vreo patruzeci și ceva de ani. După care bărbatul se închide tot mai adânc în propria vrajă, care nu are nimic de-a face cu mica lui pradă. Așadar un pre-Humbert Humbert și o pre-Lolită într-o nuvelă care, ca orice vrajă, te cam sperie.

SĂGETĂTOR (22 noiembrie-20 decembrie)

Povești corecte politic de adormit copiii

Pentru dvs., ca să vă țină treji și pentru copiii dvs., ca să-i adoarmă, niște *Povești corecte politic*, în colecția „Râsul lumii" (Ed. Humanitas, 2005), adică *Motanul încălțat*, *Cenușăreasa*, *Albă-ca-Zăpada* etc. repovestite în limbajul de lemn al lui *political correctness.* După ce a citit cartea, Zodierul prezice așa: o poveste corectă politic n-are nici un haz, dar rescrisă de James Finn Garner are un haz foarte incorect politic.

CAPRICORN (21 decembrie-19 ianuarie)

Vázquez Montalbán
EU
L-AM OMORÂT
PE KENNEDY

Unde nu i-a fost mirarea Zodierului să descopere că întrebarea mamei „adoptive" (nu vitrege sau maștere) din Albă-ca-Zăpada e pusă și de Kennedy, personajul din romanul *Eu l-am omorât pe Kennedy* de Manuel Vázquez Montalban: „ – Spune-mi , oglindă-oglinjoară, nu sunt eu cel mai frumos președinte? Iar oglinda îi răspunde: –Depinde. Pentru America Latină, cel mai frumos președinte e încă Fidel Castro". Pentru capricornii care vor să se bucure de vacanță, un roman polițist, cu detectivul Pepe Carvalho în rolul principal, o ficțiune la persoana I scrisă de un mare stilist (trad. de Ileana Scipione, Ed. Fabulator, 2005).

VĂRSĂTOR (20 ianuarie-18 februarie)

MICHEL
Tournier
Fata
și
moartea

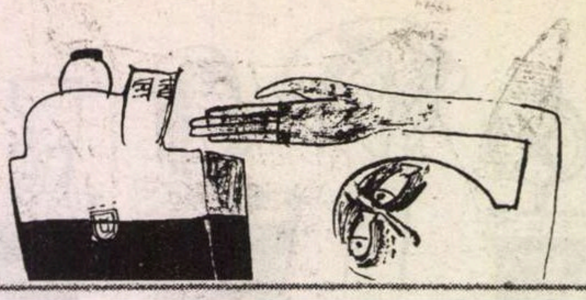
Michel Tournier are o poveste inițiatică numită, în traducerea lui Emanoil Marcu, *Mătușa Crăciun.* „Mătușa" e aici femininul de la „moș", fiindcă Baba Crăciun sau Moașa Crăciun, vă dați seama, n-ar fi mers. Este o mică-bijuterie, din cele pe care le poți oricând găsi în cărțile lui Tournier. Cum tot sunteți într-o zodie a izvoarelor, șuvoaielor sau undelor, iar finalul poveștii e despre așa ceva și cum tot suntem în zodia Crăciunului, o puteți citi în volumul *Fata și moartea* (Ed. Univers, 2004).

PEȘTI (19 februarie-20 martie)

Mircea Cărtărescu
POEME ÎN GARANȚIE

Fiindcă horoscopul vă lasă întotdeauna la urmă, ceea ce nu e drept, am avut grijă ca termenul de garanție al cărții prevăzute pentru dvs. să nu fi expirat între timp. Așadar, *pour la bonne bouche*, niște *Poeme în garanție* de Mircea Cărtărescu (ed. Casa Radio, 2005). Cartea a apărut în seria „Colecționarul de voci" ceea ce înseamnă că închide sub coperta ei, pe un CD, vocea autorului, spre bucuria ascultătorilor. Iar pentru bucuria privitorului, anamorfozele și colajele create de Tudor Jebeleanu din pozele lui Mircea de la toate vârstele: grădiniță, pionier, soldat, student. Iar pentru această vacanță de iarnă cu Crăciun poemul *Steluțe în genele ei.*

Zodier:
Ioana PÂRVULESCU



festivalul național de teatru

Silviu Purcarete's Shakespeare

Cum doriți sau *Noaptea de la Spartul Tîrgului.*
Regia: Silviu Purcarete. Teatrul Național din Craiova

Scrisă pentru noaptea de Bobotează, a 12-a noapte după Crăciun, probabil chiar reprezentată în acea seară a anului 1600, comedia lui Shakespeare, *Cum doriți* sau, cum excelent ne propune Purcărete, *Noaptea de la Spartul Tîrgului* este comedia oboselii, a unei veselii care virează, cu nesfârșită lentoare, spre melancolie, o dulce, dar sigură melancolie. Impresia mea e că farmecul particular al montării lui Purcărete rezultă din procrastinație. Am crezut că textul este foarte scurtat în punerea în scenă de la Craiova, pentru a permite o astfel de cadență. Ulterior am constatat că era mai complet decât îmi imaginasem. A trebuit să accept că directorul de scenă are acces la o formulă magică. Ea face timpul să curgă mai încet. Încetineala poate avea drept efect plictiseala. Dar marea artă e să faci să dureze plăcerea (și Leonardo Da Vinci se revoltă împotriva "abbreviatorilor", iar Sergiu Celibidache pledează pentru o muzică lentă, desfășurată). Tot astfel cum virtuozitatea tehnică se manifestă în repeziciune, în lentoare se vede profunzimea artistică, o virtuozitate de un ordin superior.

Scenografia spectacolului favorizează sentimentul timpului ce stă să se oprească: dulapuri cu uși de sticlă ce pot fi ale unor biblioteci goale, ale unor remize dezafectate sunt când limitele dintre "casă" și "curte", când ciudate încăperi volante, destinate parcă să adăpostească marionete uitate după reprezentație, care totuși se reanimă uimitor. Decor prin excelență oniric. Care are chiar tendința să cadă în sală, la un moment dat. Oboseala devine vis. Actorii vâslesc într-o ceață de irealitate.

Un băiețel, pe vremuri, nu înțelegea ce e teatrul. „– Cine sunt acești oameni, mă întreba, care umblă îmbrăcați altfel, vorbesc ca nimeni, prin palate și grădini?" Într-o zi a spus: „– Aha! Tipul ăsta e un domn care stă într-un bloc ca al nostru, vine la teatru cu tramvaiul, se îmbracă caraghios, se vopsește pe față și se pițigăiește. E *ca și cum*!" Băiețelul in chestiune descoperea esența ficțiunii teatrale.

În spectacolul echipei de la Craiova mi s-a părut că demersul actoricesc se deconstruiește. O bandă de cheflii, de minunați zăpăciți, nu *joacă pentru alții. Se joacă*. Sau poate, totuși, nu? După ce a trecut beția, amorurile, orgiile, nu le-a mai rămas decât energia să improvizeze scenarii neverosimile, acumulând glume inteligente, aluzii subtile, farse crude, situații extraordinare, confuzii între masculin și feminin, atracții duioase și caraghioase. Parcă ar vrea să sugereze că ei nu sunt actori, numai cheflii de carnaval care își joacă renghiuri. După cum noi spectatorii nu ne găsim într-o adevărată sală de teatru. Doar înghesuiți undeva, între culise și avanscenă, cocoțați pe nefirești practicabile, (în antract rătăcim în mațele de ciment ale Naționalului, vaste arhitecturi de "carcere" piranesiene, îndărătul lambriurilor convenționale ale foaierului care ar fi trebuit să ne protejeze de vântul de noiembrie, strecurat prin poduri sparte). Pe scurt, din universul cotidian am intrat într-o ficțiune – momentul teatral – pe care regizorul ar vrea s-o deconspire, sugerând existența unei irealități de ordinul doi (ficțiunea e de fapt realitate). O propunere de care *nu* trebuie să ne lăsăm înșelați (aici se va vedea forța noastră): *actorii joacă*. Pentru noi, dar și între ei.

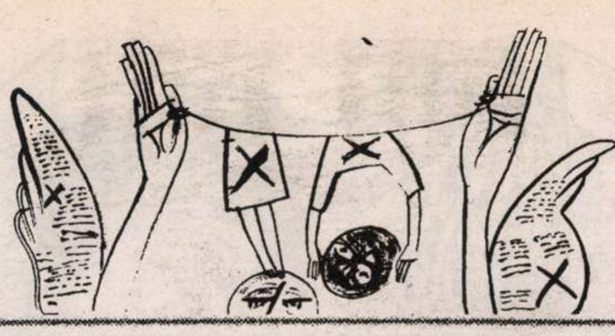
În spiritul cel mai tipic al intrigii shakespeariene asistăm la o urmărire circulară, o horă a iubirilor neîmpărtășite. Ducele Orsino o iubește pe Olivia în timp ce aceasta e atrasă de Viola, deghizată în băiatul Cesario, care iubește tainic pe Duce. Părăsind pe Antonio, amorezul de același sex, Sebastian, fratele geamăn al Violei-Cesario, va cuceri inima Oliviei. Astfel se vor forma perechile, se va ajunge la forme conforme: Viola se va putea căsători cu Orsino, cealaltă pereche fiind Sebastian și Olivia. Precum în jocul scaunelor muzicale, cineva trebuie să rămână pe dinafară: Antonio, acum lipsit de iubirea lui Sebastian.

Olivia e îndrăgostită de "Cesario"; de fapt, iubește în mod sáfic pe Viola, ghicită sub travestirea masculină. Tot astfel Orsino, personaj eminamente heterosexual, nu o poate iubi pe Viola, atâta vreme cât ea se preface că e băiat. Apare Sebastian, geamănul alter ego al Violei, ceea ce permite Oliviei să-l iubească heterosexual; tot astfel, legitim, va accepta Orsino pe Viola, care și-a regăsit vestmintele și sexul femeiesc. Victima e Antonio, fixat în pasiunea pentru Sebastian, și părăsit (un alt Antonio – amorez homosexual păgubos, găsim în *Neguțătorul din Veneția*).

Este literatura o șaradă, priceperea ei un joc gratuit al inteligenței? – multe opere pot fi văzute în acest fel, comedia renascentină cel mai clar. Spectatorul ultimei nopți de chef a sărbătorilor Crăciunului este chemat să dezlege enigma unor situații care se leagă și dezleagă cu repeziciune. E cheia înțelegerii a ceea ce se petrece pe scenă, acest joc rapid cu soluții multiple: *As you will!* Cum voiți! Și peste grila complicată a rebusului, ca pe o boltă de viță, cresc strugurii dulci ai marii poezii.

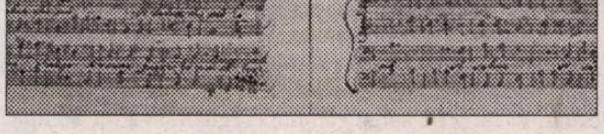
Ion VIANU

Cum doriți sau *Noaptea de la Spartul Tîrgului*



muzică

Pretextele muzicii cu text



1) Dintotdeauna cuvîntul s-a logodit cu sunetul. Cuvîntul însuși, în zborul lui vorbit, devine sunet, iar sunetul, în aventurile lui vizuale sau sonore, îmbrățișează cuvinte pe care le ocrotește și le livrează în deplinătatea semanticii lor originare. Uneori, prin atitudinea-i discretă, altruistă și responsabilă, sunetul întărește cuvîntul, sporindu-i sensurile și semnificațiile ori congestionîndu-l în așa măsură încît să poată atrage atenția și chiar să monopolizeze interesul, pentru ca apoi să umble liber, nestingherit de propriul reazem sonor. Alteori, expansiv ori intransigent, sunetul acoperă cuvîntul cu țipătul lui strident, se răstește la acesta, obnubilîndu-i razele și sclipirile, avînd, în acest fel, posibilitatea de a-l reduce la tăcere. Și într-un caz și în celălalt avem de-a face cu o competiție între cuvînt și sunet, întrecere în care, conform unui principiu olimpic, important e nu să cîștigi, ci să participi. Astfel, indiferent de alonja, detenta sau fuleul participanților – fie ei adversari sau coechipieri –, sunetul și cuvîntul, muzica și textul trebuie să sape aceeași fîntînă ori să înalțe același edificiu, fiecare cu mijloacele sale, și aici, odată în plus, scopul scuzînd într-o oarecare măsură mijloacele. 2) Liedul, chansonul sau songul, madrigalul, frottola, vilanella ori aria, romanța, canțoneta și genurile de divertisment, cantata și oratoriul reprezintă specii ale muzicii cu text a căror paliere sonore morfologice și sintactice tatonează modalitățile cele mai adecvate întru relevarea nuanțelor gîndirii și sensibilității poetice. Mai mult, atunci cînd suntem în prezența unor produse artistice autotrofe, muzica și textul devin inseparabile, întrucît ele coabitează într-o simbioză perfectă, intranzitivă. În vreme ce, atunci cînd muzica poate supraviețui textului (în ipostaza sacrificării acestuia), avem de-a face cu producții artistice heterotrofe, în care asocierea text-muzică este sub semnul convenționalului și arbitrariului, textul devenind pretext, iar muzica – simplă proteză ori, dimpotrivă, *corpore sano* parazitat de text. Indestructibilitatea muzică-text este evidentă în faptele artistice tradițional-folclorice, acolo unde sunetul și cuvîntul răsar simultan la lumina unei funcționalități specifice, dominante. Sunetul se transformă în cuvînt și cuvîntul în sunet, pentru ca laolaltă să se împlinească în spirit, forță, destin... Așa cum, de altfel, se întîmplă într-un madrigal de Monteverdi ori într-un lied de Schubert. 3) Între sunet și cuvînt se pot instaura trei tipuri de relații: a) de conlucrare; b) de confruntare; c) de excludere. Eliminînd relația de excludere (care determină fie intrarea în muzica pură, fie în genurile literare) rămîn relațiile de conlucrare și cele de confruntare. Relațiile de conlucrare nasc, în general, muzici lirice sau epice, în timp ce relațiile de confruntare generează cu preponderență muzici situate sub semnul tragicului și al dramaticului. 4) Un text literar, religios, filosofic devine pretext în situația în care se manifestă o puternică tendință de instrumentalizare a vocii umane, conotațiile literare, religioase, filosofice etc. eșuînd în componente strict eufonice (*mouth-music*). 5) Diether de la Motte distinge cinci categorii de raporturi impuse de iuțeala derulării simultane a textului muzical și a celui literar: a) recitativul pe un ton (textul literar se consumă rapid, în timp ce muzica zăbovește într-o unică stază, atenția receptorului fiind eminamente îndreptată înspre textul literar); b) recitativul pe mai multe tonuri (muzica se află și ea în mișcare, dar o mișcare mult mai lentă decît viteza succesiunii silabelor, atenția fiind în principal la textul literar și în subsidiar la muzică); c) paritatea silabă-ton (cele două linii se trasează cu aceeași frecvență a evenimentelor, atenția fiind egal distribuită la text și la muzică); d) mai multe sunete pe o silabă (muzica pășește mai repede decît textul, atenția fiind prioritar îndreptată înspre muzică); e) coloratura (textul literar îngheață pe o unică silabă, în timp ce sunetele curg șuvoaie, malismatic, convocînd întreaga atenție a receptorului). Cele cinci tipuri de raporturi au fost puse în evidență consecutiv, bunăoară de către genurile declamației religioase (a) recitativele de nuanță impresionistă din *Pelleas și Melisande* de Debussy (b) drama wagneriană (c) verismul italian (d) ori misele secolelor 16-17 (e). 7) Există un conflict latent între muzică și textul însoțitor? O ierarhie ce se cade a fi respectată? Gluck, de pildă, își propunea să oblige muzica să servească textul. Mozart, din contră, miza pe faptul că textul trebuie să fie fiul ascultător al muzicii. Wagner a încercat să taie nodul gordian, aspirînd la o fuziune intimă între poezie și muzică. Ca, de altfel, și marii creatori de lieduri: Schubert, Schumann, Brahms,Wolf. 8) În definitiv, un text literar, filosofic, religios etc. destinat a fi pus pe muzică, nu trebuie nicidecum judecat cu aceleași unități de măsură aplicabile unei opere literare, filosofice sau religioase autonome, neînsoțite de limbajul muzical. Valoarea textului nu se apreciază în sine, după criterii estetice proprii genurilor literare, să zicem. Acest text însă trebuie să posede o anume densitate și permeabilitate care să reclame inserarea muzicii. O inserare obligată să pornească de la ideea că există un timp literar și un alt timp muzical care e mai dilatat și (poate de aceea) mai puțin amabil decît cel literar.

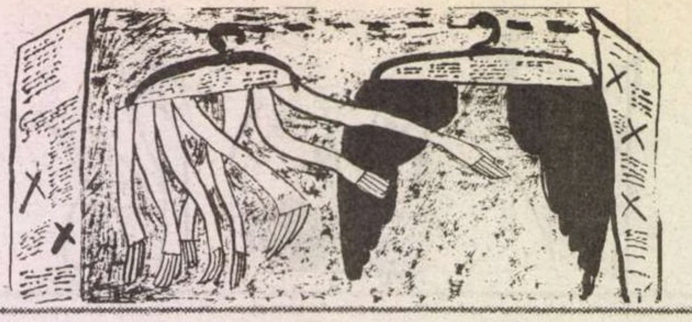
Liviu DĂNCEANU

Însemnări

Prințul *Micului prinț*

Deschizi ușa Galeriei de Artă Simeza, faci 12 pași normali de-a dreptul, și dai nas în nas cu MICUL PRINȚ, atârnat din plafon cu un fir de gută, în delicata lui întrupare, o cărticică ajungându-ți cam în dreptul pieptului – depinde de înălțimea călătorului curios. E *Micul prinț*, două coperți de lemn strunjit, pagini de hârtie fardată să fie bătrână, o încheietoare minusculă de piele și chiar el – o picătură de bronz. Întâlnirea e feroce, delicată și surprinzătoare (chiar dacă aceste cuvinte par să nu se potrivească între ele) și e un fel de cheiță ajutătoare pentru întâlnirea celorlalte obiecte de pe planeta lui, căci nu e numai o floare de care să aibă grijă. Chiar vizavi, o caravană de „picamile“, cum a numit-o autorul, pe care eu am numit-o *Camino Real*, cu membrii suitei aliniați și țepeni, plămădiți din pastă de hârtie care are chiar culoarea bizară a pământului din Valea Regilor. Iar între cărticică și caravană, însuși *Prințul*, stăpân afabil, risipitor și oarecum nepăsător în generozitatea de idei și materializarea lor în obiecte a căror frumusețe și-a pierdut utilitatea (cum ar zice Thomas Mann), dar care provoacă între ele și cei ce le privesc o legătură lăuntrică, Cristian Bedivan, cunoscut sculptor și grafician, acum scrib împovărat de greutatea muncii și responsabilității sale, căci un scrib a fost întotdeauna și sculptor, iar un sculptor a fost și scrib săpând literele, încercând să facă perene semnificația și semnele cuvintelor. „Cărarea dacă există, este un fir, o croșetare de pași./ Călăuza e mută și nevăzută“, ne spune *Scribul alergător*. Iar după atingerea cu un înger strigă Cristian Bedivan: „Totul e ARTĂ“. Figurinele din pastă de hârtie, lemn sau lut – oglinzi din vise sau ale trecerii noastre inocente sau perverse prin viață, ne amintesc de mesopotami și de *serafimii* casei lui Laban, iar sălile Galeriei de firide descrisă, imaginată de Thomas Mann în *Iosif și frații săi*, de policioare pe care „se înșirau... mici idoli, cu înfățișări ciudate, unii cu chipuri copilărești și bărboase, purtând scufii înalte, alții chei și spâni, cu haine cu solzi, unii cu bustul gol, ținând mâinile împreunate sub bărbie, și, în sfârșit, alții cu veștminte destul de nepriceput lucrate, cu crețuri, de sub tivul cărora se vedeau degetele mici și grosolan modelate“. Planeta Prințului vibrează de literatură și între prinți există o înduioșătoare comunicare. Se pare că Cristian Bedivan a răspuns dorinței Micului Prinț – „Il était une fois un petit prince qui habitait une planète à peine plus grande que lui, et qui avait besoin d'un ami...“. O grămadă de plachete de versuri tipărite pe hârtie de împachetat (semn rafinat estetic – material perisabil ce ascunde valori substanțiale ale misterului cuvintelor!) sunt așezate ca și cum ar fi întâmplător, ca o căpiță de fân, de paie sau de coceni din care se poate oricine înfrupta: Antesculpturi și Caligrame, și prin ele Bedivan grăiește despre sine: „gura mea resimte apăsarea limbii grea de cuvinte“. Misterul din litere și cuvinte a încercat de mult să ni-l definească Mallarmé. Și din misterul din litere și cuvinte s-a mai născut un poet. Cristian Bedivan se simte liber, mai liber decât printre sculptori (nu știe ce-l așteaptă!) și dirijând argumentele sentimentelor sale îi pune cu nonșalanță pe cei din „masa umbrelor“ să dialogheze pașnic cu cei din jurul lui, pe care deopotrivă îi înțelege sau nu-i înțelege, dar are nevoie de ei într-un amestec, conversațional, doveditor de o remarcabilă apetență filozofică. Astfel Socrate, Borges, Italo Calvino etc. etc, Hamlet și Einstein, Lenin, Breban, Paler și Doinaș se înțeleg cum nu s-au înțeles niciodată (sau poate că da?). Această „planetă“ bizară din centrul capitalei a atras o abundență de vizitatori care voiau să înțeleagă complexitatea acestui artist. Dar Cristian Bedivan se definește singur, Prinț oarecum singuratic în lumea lui și se mărturisește fără sfială: „Un artist niciodată nu va fi mulțumit cu ceea ce este. Cu ceea ce a primit. Cu ceea ce face./ De aceea îl vezi mereu deghizat. Și mereu bombănind. Tu care ești deasupra tuturor și m-ai creat așa cu cinci degete. Cum să prididesc și să dau nume imaginilor?/ M-ai făcut să mă minunez de ce este în jur. Să recompun. Să colorez. Să mă îmbăt cu sunete./ Dar când mă privesc să văd o umbră. Cum să dai nume unei umbre?/ De aceea îl vezi mereu deghizat. Niciodată nu ai să recunoști când ai în fața ta un artist. El este mereu opusul ideii sale despre frumos.“

Corina CRISTEA



Dans contemporan

Don't Ask the Blond

De la sfârşitul primăverii şi până la începutul iernii, genul de dans contemporan din România nu ne-a dat răgazul să vegetăm. Ne-a încântat, ne-a nedumerit sau ne-a iritat, dar timp să ne lenevim spiritual nu ne-a lăsat, din luna mai şi până la sfârşitul lui noiembrie. În mai, *Visele călătorului de pe Titanic*, în iunie *Terrains Fertiles I*, în iulie, *Explore Dance Festival*, în august *Şcoala de Dans în mediu rural*, în septembrie pauză totuşi, pentru *Festivalul „George Enescu“*, unde stacheta a fost preluată de genul neoclasic, în octombrie *Terrains Fertiles II*, iar în noiembrie o adevărată avalanşă, căreia i-am făcut parţial faţă şi asupra căreia mă voi opri, cu precădere, în aceste rânduri. Nu înainte însă de a pomeni şi de *Terrains Fertiles II*, singura manifestare anterioară despre care nu am scris până acum, profund nemulţumită de faptul că dansul – sub forma lui cea mai larg înţeleasă, de mişcare expresivă – era sublim, dar lipsea cu desăvârşire, în lucrările lui Carmen Coţofană, *Free M.E.S.H.* şi Ion Dumitrescu *Selfishism*, întrezărindu-se totuşi în piesa Anei Cătălina Gubandru *...Above the Roof.* În prima fază de lucru, care a fost una cu participare internaţională, în care s-a dansat mult şi felurit, această ultimă lucrare, prezentată în luna iunie la *Muzeul de Artă Contemporană*, fusese o compoziţie încărcată de o inefabilă poezie, acum izgonită, îngheţată, sărăcită, din foarte scurtele fragmente construite după sistemul minimalist. În *Free M.E.S.H.*, „realitatea din noi“, cotropită de bombardamentul mediatic (temă admirabilă, rămasă însă simplă propunere), nu a prins viaţă, deşi coregrafa Carmen Coţofană reuşise altă dată să ne transmită încărcătura unei întregi lumi interioare, în calitate de interpretă, e drept în coregrafia lui Florin Fieroiu. Iar în ceea ce-l priveşte pe Ion Dumitrescu, care ne-a ţinut o prelegere stând în picioare şi apoi ne-a invitat să ascultăm muzică, când el se aşeza pe un scaun, trebuie să-i amintim că nu vine nimeni la teatru să asculte texte, decât în măsura în care ele se transformă în expresie teatrală. Ce să mai vorbim de titulatura de coregraf, pentru care nu are nici o acoperire.

Ca să mă reconfortez după acest spectacol coregrafic, în care coregrafia era lipsă la apel, m-am dus să asist la una dintre lecţiile de mişcare ţinute de Florin Fieroiu, la *Centrul de Proiecte Culturale ArCuB*, al Municipiului Bucureşti, cu dansatori, actori şi neprofesionişti. Şi astfel am păşit cu dreptul în luna noiembrie. Ştiam de mult că Florin Fieroiu, pe lângă un bun dansator şi coregraf, este şi un bun pedagog, lucru de care m-am convins încă o dată. Probabil din acest ultim motiv, *Liceul de Coregrafie „Floria Capsali“* din Bucureşti l-a dat afară anul trecut din profesorat, bine ştiut fiind faptul că noi suntem maeştri în a ne tăia singuri craca de sub picioare. La sfârşitul cursului, care durase mai bine de trei ore, am stat puţin de vorbă cu participanţii. După interesul manifestat în lunga „oră“ de curs şi după bucuria exprimată când au aflat că lecţiile s-ar putea să se continue şi după luna deja consumată, mă convinsesem că undeva în Bucureşti o mână de oameni îşi consumau timpul şi energia de dragul mişcării. Desigur, bine ghidaţi. Dar vroiam să aud acest lucru de la ei. Şi mi-au vorbit despre plăcerea în sine a mişcării, a descătuşării propriilor energii şi despre convingerea că aceste lecţii le vor folosi ulterior pe scenă, fie ei dansatori sau actori. Dar cea mai impresionantă mărturie a venit de la cineva care nu avea de-a face cu scena şi care venise la curs pentru că avea probleme de comunicare cu cei din jurul ei, iar acest curs s-a dovedit a fi pentru ea unul terapeutic. În esenţă, profesorul invita pe fiecare să ia contact cu altcineva, fiind foarte atent la răspunsurile primite (prin mişcare desigur), în funcţie de care răspundea la rându-i. Mişcările nu erau deloc căutate estetic, dar, aşa cum le-am spus, ca privitor, ele căpătau adesea, fără voia lor, şi o valoare estetică.

A urmat apoi *Festivalul Naţional de Teatru*, în timpul căruia am luat parte la sărbătoarea Thaliei, opt seri la rând, constatând însă, cu bucurie, că nici Terpsichora nu lipsea de la festin. O bună parte dintre regizori lucrează astăzi cu un coregraf alături, actorii recuperând parcă ceea ce se pierde, într-o oarecare măsură, în chiar lumea dansului. Cunoşteam deja *Portretul lui Dorian Gray*, piesă asupra căreia m-am aplecat cu mult interes la vremea premierei şi în care Dragoş Golgoţiu nu numai că a apelat la Răzvan Mazilu în calitate de coregraf şi a introdus o serie de scene în care dansul era singurul mijloc de expresie al spectacolului, dar a încredinţat chiar rolul principal unui dansator, acelaşi Răzvan Mazilu. Urmărisem, de asemenea, mai multe spectacole în care regizorul Mihai Măniuţiu şi coregrafa Vava Ştefănescu colaboraseră excelent, dar *Woyzeck*-ul realizat de cei doi la *Teatrul Maghiar* din Cluj-Napoca este de o valoare inestimabilă. Gândirea plastică a Vavei Ştefănescu a crescut constant de la un spectacol la altul, atingând valenţe impresionante în piesa mai sus pomenită. O altă performanţă a regizorului Mihai Măniuţiu constă în ceea ce a reuşit el să facă cu dansul şi cântecul popular românesc, pe care le-a ridicat la valoare universală în *Electra*, cu *Teatrul „Radu Stanca“* din Sibiu, nivel puţin atins şi mijloc de expresie din ce în ce mai rar folosit de coregrafii români, care şi atunci când citează folclorul autohton o fac cel mai adesea persiflându-l.

Un alt coregraf prezent în Festival, care a colaborat la trei piese, este Florin Fieroiu. Am putut urmări doar *Casa de pe graniţă*, cu acelaşi *Teatrul „Radu Stanca“* din Sibiu, în care, pe lângă gândirea regizorală a lui Tompa Gabor, contribuţia coregrafului Florin Fieroiu este atât de marcantă încât, în final, e greu să mai spui ce aparţine unuia şi ce celuilalt. În fine, m-am bucurat să regăsesc între numele coregrafilor de dans contemporan şi pe cel al Mălinei Andrei, care a colaborat cu regizorul Vlad Massaci la piesa *Romanţioşii*, dar din păcate nu am putut vedea şi acest spectacol.

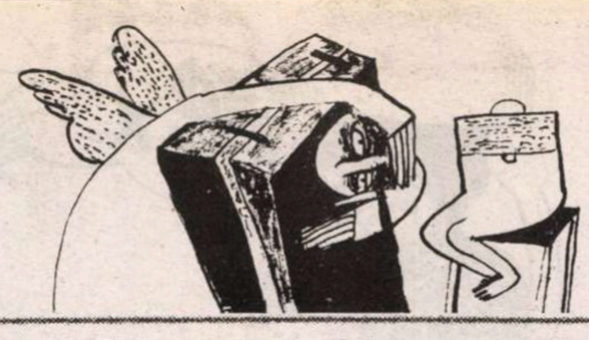
Alături de cele spuse despre coregrafi, două piese văzute la *Teatrul Naţional din Bucureşti*, în cadrul aceluiaşi *Festival*, *Gândirea* şi *Inimă de câine*, pe lângă calitatea actorilor şi regizorilor implicaţi au mai dovedit şi faptul că, în clipa de faţă, teatrul românesc are un actor foarte talentat, cu o siluetă gracilă, care poate trece şi drept dansator, datorită unei plastici native, de o mare expresivitate – Marius Manole.

Dar dansul contemporan a fost reprezentat în luna noiembrie şi prin spectacole de-sine-stătătoare, derulate în cadrul unor proiecte internaţionale. Astfel, în Sala Atelier a *Teatrului Naţional din Bucureşti* s-a desfăşurat experimentul coregrafic *Wish Card*, la care au participat interpreţii americani Melisa Putz, Ju-Yeon Ryu (de origină coreeană) şi Eric Schoefer, iar din sfera dansului contemporan românesc Cosmin Manolescu. Întregul proiect, care a cuprins şi un curs yoga condus de Melisa Putz şi un atelier de improvizaţie ţinut de Eric Schoefer, la *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti*, a fost susţinut de *Trust For Mutual Understanding*, *Dans Advance* din Philadelphia şi *Centrul Cultural al Ambasadei Statelor Unite ale Americii la Bucureşti*. Pe linia unor experimente desfăşurate pe scenele bucureştene în ultimii doi ani, de artişti din Austria (Barbara Krauss) sau din Franţa (Astrid Toledo) şi *Wish Card* a fost un spectacol interactiv, spectatorii fiind implicaţi în experiment, dar numai la începutul lui. Fiecare spectator primea la intrare o bandă de pânză neagră, fiind invitat să se lege cu ea la ochi, la începutul spectacolului, după care nu i se mai dădea nici o indicaţie asupra momentului când o putea da jos. Decizia aparţinea fiecărui spectator, fapt pe care nu-l ştiam însă, şi, pe rând, în funcţie de nerăbdarea creată de sunetele auzite care te făceau să simţi că spectacolul începuse, te hotărai că vrei să îl şi vezi. Spectacolul propriu-zis era un mozaic de momente de dans şi de performace, în cadrul cărora, la un moment dat, Cosmin Manolescu ni s-a arătat nud, fiind apoi „împodobit“ de ceilalţi dansatori cu diverse benzi şi elemente portante, până a ieşit din scenă. Un mic şoc vizual care nu ne-a spus nimic. Ca imagine scenică, „pădurea“ de umbrele deschise, divers colorate, aşezate pe podea şi uşor mişcate ca desen general, de către un dansator culcat sub ele, a fost o scenă ingenioasă ca plasticitate, iar două dintre momentele de dans s-au reliefat, de asemenea, prin valoarea lor intrinsecă: duetul Cosmin Manolescu-Melisa Putz, un fel de continuum de împletire a două corpuri, în genul folosit şi de Maguy Marin în piesa *Eden*, fără să aibă însă nici o tangenţă directă cu aceasta şi solo-ul interpretat de Eric Schoefer, dansator cu o remarcabilă plastică corporală. În partea a doua a spectacolului, a fost prezentată piesa *Linia vieţii*, aparţinând celui mai tânăr coregraf de la noi, Adrian Stoian, care a absolvit *Liceul de Coregrafie „Floria Capsali“* în acest an. Premiera acestei piese coregrafice a avut loc la Skopje (în Macedonia) şi este prima creaţie de grup a acestuia, în care alături de coregraf au evoluat Cosmin Manolescu şi Mihai Cacoveanu. Mişcarea lui Adrian Stoian are o intensă forţă interioară, transmisă în acest caz şi lui Mihai Cacoveanu, dar această forţă deja vizibilă în piesele sale anterioare, solistice, tinde să devină încrâncenare şi să se concentreze, în exclusivitate, asupra jumătăţii superioare a corpului. Singurul care a folosit sugestiv expresia corpului, în integralitatea lui, a fost Cosmin Manolescu. Cât de bine i-ar fi prins lui Adrian Stoian studiile de mişcare ale fostului său profesor, Florin Fieroiu, de la *ArCuB*! Foarte tânărul şi talentatul artist are nevoie de o disciplinare şi judicioasă canalizare a marilor sale pulsiuni interioare.

În fine, tot Cosmin Manolescu a fost unul dintre realizatorii unui alt proiect internaţional, *Don't Ask the Blond*, un spectacol-instalaţie, combinaţie de imagini video şi dans contemporan. Proiectul lui Cosmin Manolescu a fost distins cu premiul *Societăţii Autorilor şi Compozitorilor* de la Paris şi SOGETA, la Festivalul *Monaco Dance Forum*, unde a luat premiu de interpretare, pe linie clasică, şi Alina Cojocaru, în decembrie 2004 – fapte pe care le-am consemnat la vremea respectivă. Proiectul multimedia *Don't Ask the Blond* a avut premiere succesive la Festivalul *Full Moon* (30 iulie, Finlanda), la *Opera Estate Veneto Festival* (4 august, Italia), la *Scenes Etrangeres* (18 noiembrie, Franţa) şi la *Muzeul de Artă Contemporană* (din Bucureşti) pe 26 noiembrie. Împreună cu Cosmin Manolescu au lucrat la acest proiect, în dubla postură de coregrafi şi interpreţi, Kira Rükonen din Finlanda şi Roberto Casarotto din Italia. S-au alăturat deci trei artişti porniţi din trei medii culturale deosebite, dar reuniţi de imaginea globalizată a Europei de astăzi, pe care au străbătut-o, cum am putut vedea în imaginile proiectate, purtând peruci blonde – fină ironie la clişeele epocii noastre. Am urmărit în prima parte a anului acesta şi filmele realizate de cei trei, în timpul stagiilor din Finlanda, Italia şi România, perioadă în care au încercat să surprindă şi clişeele strict locale (la noi povestea cu Dracula). Am văzut atunci şi schiţa primă a actualului spectacol. Partea de dans a lui Cosmin Manolescu era mai extinsă şi mai consistentă. Cea de acum a lui Roberto Casarotto are marcate înrudiri cu dansul *butoh*, atât prin plastică, cât şi prin imaginile proiectate pe părţi din trupul său. Dar pasajele care mi-au plăcut cel mai mult, şi atunci, şi acum, au fost cele create de Kira Rükonen, alunecările şi zbaterile ei la podea sugerând mişcările unei fiinţe marine. Proiecţiile din primăvară, mai mult decât cele de acum, sugerau şi ele un mediu acvatic.

Şi nu pot încheia aceste rânduri, cu întregul mozaic al lunii noiembrie, fără a pomeni şi despre încântătorul *one-man show*, în stil retro, al lui Răzvan Mazilu, în coregrafia lui Florin Fieroiu, show intitulat *Sell Me* şi prezentat la *Clubul Prometheus*, din acest Bucureşti cu atâtea propuneri incitante.

Liana TUGEARU



Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Trilogie de psihologie

Cum tot se apropie sfârşitul anului, m-am decis să mai recuperez din filmele bune care au fost pe marile ecrane şi la TIFF, pe care nu le-am vizionat şi, în consecinţă, despre care nu am scris. Aşa că o să discut trei pelicule, care nu meritau neglijenţa anterior acordată.

Înainte să fi apucat să văd *Pianista* lui Michael Haneke, am fost întrebată dacă este un film postmodern. Acum pot să răspund: "da", spus cu toată gura. Este, pentru că aneantizează limita – mai exact ar fi mimesis-ul – dintre artă şi viaţă, şterge graniţa dintre arta cică înaltă şi cea populară amestecând sadomasochismul cu Schubert, plus că îşi bate capul de la o poştă cu Lacan şi Foucault (asta promit să detaliez) şi defamiliarizează la greu. Dacă feministele s-au plâns adesea că filmele îngroapă conexiunea dintre mamă şi fiică în favoarea promovării vechiului scenariu oedipian, *Pianista* scoate maternitatea de la naftalină. Dar exclusiv aspectele negative, deci mama e puţin cam falică – voila Lacan. Există la un moment dat chiar un cvartet de mame şi fiice, în care fiica mai în vârstă (pianista Erika Kohut interpretată de Isabelle Huppert) o terorizează în plină legitimitate pe cea mai tânără. Ca să fiu mai precisă: părinţii de sex feminin din acest film îndeplinesc o funcţie de supraego pentru fiice, fiind deloc protectoare, ba chiar castratoare – adjectiv prin care elucidez şi violul pe care pianista încearcă să îl comită asupra propriei mame – şi propagând senine acest model prin faptul că se consideră una cu fiinţa căreia i-au dat naştere. Vedeţi clenciul 22 aferent? Se traduce prin "nu am dreptul să-i fac rău altcuiva, dar îl am în privinţa fiicei mele, pentru că e parte integrantă din mine". Acum că fiicele intră pe piaţă deja tarate, care mai e rolul bărbaţilor? Dacă e să îl abordezi din perspectiva protagonistei, perspectivă care pare că se va repeta prin pianista pe care ea tocmai o formează, bărbaţii trebuie să furnizeze cealaltă jumătate a cruzimii, adică aceea fizică, în timp ce mamele o furnizează pe cea psihologică.

Ajung acum la primul argument pro-postmodernism, la care merită să adaug estetizarea, adică iar Foucault, în speţă critica adresată lui cum că autoritatea eticii dumisale se sprijină apăsat pe considerente estetice. Aici e puţin diferit, pentru că profesoara de pian îi bagă elevei cioburi în buzunar pentru a o răni (complet ne-etic) în scopul obţinerii indirecte a unei satisfacţii estetice. Detaliez: pianista noastră este punctul nodal a trei ritualuri, două puse în practică şi unul elaborat în fantezii. Primul ţine de domeniul ei şi de Schubert (repetitiv), al doilea de modul redundant – în stilul picăturii chinezeşti – în care mama ei o terorizează. Al treilea – cu ocazia căruia intră în scenă elevul ei Walter (Benoît Magimel) – este unul sexual, la fel de masochist ca şi precedentul. Pe bune, gândiţi-vă la cuplul de replici pe care Erika i-l dă proaspătului ei iubit: "Vreau de atâţia ani să fiu lovită", "Cât te-am aşteptat". Dar problema cu ritualul e că el trebuie performat – chiar inconştient, cum o face mama Erikăi (Annie Girardot) – cu o doză de sânge rece, de aici efectul estetic. O altă posibilă exemplificare ar fi portretizarea criminalilor în serie în thriller-uri: crima lor urmează un model, al cărui impact e cel estetic.

Revin la ritualul erotic al Erikăi: pasiunea strică, nu este loc pentru aşa ceva. Or, toată armonia de metronom masochist a pianistei se duce de râpă când actul sexual, fie el performat după instrucţiunile ei care l-ar face mândru pe de Sade, degenerează într-unul pasional din cauza partenerului. De ce? Păi, estetica s-a ruinat, egal cu – iar adopt perspectiva protagonistei, doar lungmetrajul e un studiu de personaj – actul a fost doar un viol banal, o pată ireparabilă pe onoarea pianistei ce o împinge la actul suprem masochist, care, pentru maximumul de umilinţă, trebuie săvârşit în spaţiul public. Ironia, căreia, în contextul de faţă, nu poţi să îi aplici altă etichetă decât cea postmodernistă, constă în raţionalismul protagonistei pe care îl pretinde neînvins de sentimente.

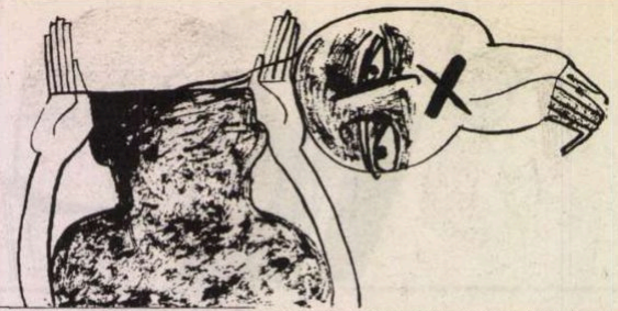
Ca această peliculă să aibă eficienţă din plin, Haneke merge pe varianta punct-contrapunct în privinţa decorurilor: când extrem de formale şi elegante (saloane şi conservator), când sordide (toalete, debarale). Stilul de filmare e cât mai neutru şi mai potenţat cu putinţă, camera stă fixă băţ, cadrele sunt lungi, prelungi sau foarte lungi. Scenele de sex sunt filmate furtiv, mai degrabă sugerate decât arătate. În acelaşi ton, cromatica e sobră, majoritatea culorilor materializându-se în tonuri şterse. Actorilor le este oferit prim planul din toate părţile, şi efectul se vede: şi Huppert, şi Magimel au luat premii la Cannes, ca şi filmul de altfel.

E ceva muncă de transpunere de făcut pentru a putea trece la celelalte două lungmetraje pe care le-am recuperat, din cauza diferenţei de registru. Următorul, *Crima ferpectă* al lui Alex de la Iglesias are aerul unei tragicomedii negre care aducea la începutul vizionării cu un *Alfie* italiano-spaniol. N-am anticipat rău, în sensul că în ambele filme macho-ul care debutează explicându-ne filosofia vieţii sfârşeşte în postură de perdant, doar că în cel anglo-saxon finalul apasă pedala tragică, iar în cel latin comicul bătăliei dintre sexe câştigă. La capitolul "poante", scenariul e inegal. Pelicula foloseşte însă o întreagă baterie de artificii umoristice, de la cele săritoare în ochi (detectivul cu strabism) la cele absurde (puştoaica de opt ani care declară că e însărcinată în trei luni pentru că a violat-o profesorul de sport). Războiul masculin/feminin implică un bărbat care îşi doreşte mult un post (Rafael) şi o femeie care doreşte bărbatul. Îi devine complice, ucigându-i rivalul profesional, şi prin asta îl obligă să îi devină iubit. Solidaritatea masculină se reface dincolo de moarte, când fantoma rivalului îl ajută pe Rafael să conceapă planul ideal pentru a scăpa de nevastă. Cred că o astfel de tramă e actualul echivalent al suprarealismului, nu? de la Iglesias mai ciuruieşte cu săgeţi caustice impactul televiziunii, intruziunea ei în intimitate – doar Rafael se uită la televizor ca să ia exemplu de crime perfecte – dar şi spiritul gregar indus de modă. Lungmetrajul e împănat şi cu moduri originale de filmare, başca încadraturi. Nu e vreo capodoperă, dar livrează ce promite fără defecte majore.

Despre *Noi albinosul*, debutul regizorului şi scenaristului Dagur Kari, un critic britanic a spus deja totul în două cuvinte: "glissando emoţional". Începe comedie, se termină tragedie, şi nu ai cum să identifici punctul de conversie. Protagonistul, adolescentul islandez Noi, are prea puţină intimitate de împărţit cu spectatorul, ba chiar uneori accesul ţi se refuză, de aceea e greu să numeşti filmul studiu de personaj. Mai degrabă îl vezi pe Noi evoluând în diverse companii, dar şi atunci ţi-e greu să imaginezi vreo explicaţie pentru acţiunile lui, lungmetrajul neoferindu-ţi prea multe date în privinţa psihologiei lui, doar indicii ici şi colo. Poate fi un geniu neînţeles, un monument de tandreţe sau un rebel dus de curent către nicăieri. Umorul filmului are mereu un subtext melancolic, fiecare personaj păcătuind prin mici reacţii disproporţionate, care înduioşează publicul: o adolescentă sparge uşa unui muzeu pentru că îi e frig, tatăl ei, librar de felul lui, îl face imbecil pe Kierkegaard, bunica îl trezeşte pe Noi cu împuşcături, tatăl lui interpretează cât de des poate melodia lui Elvis *In the Ghetto*. Restul coloanei sonore e opera trupei lui Kari, Slowblow. Ceea ce e perfect în ton cu stilul de filmare (camera se mişcă doar când e obligatoriu, iar atunci mişcările sunt mega-tradiţionale) şi cu atmosfera parcă sedată în care se scaldă lungmetrajul: tragedia cade brusc pe fundalul omogen al unei letargii resemnate. ■

Crima ferpectă

Noi albinosul



Filippos Filippou

Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis

Filippos Filippou s-a născut în 1948 în insula Kerkyra și a lucrat, din 1968 până în 1982, cu întreruperi, ca mecanic pe cargoboturi, experiență pe care o va fructifica în creația sa (două proze dedicate oamenilor mării, un studiu închinat lui Nikos Kavvadias, rebelul poet-marinar al literelor grecești). În prezent trăiește la Atena și se ocupă cu publicistica. Șase din cele 11 titluri publicate sunt romane. Între ele, o carte singulară, greu de clasificat (operă biografică, roman), *Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis*, apărută la editura ateniană Patakis în 2003 –anul când Grecia întreagă și kavafiști din toată lumea se întreceau în apariții menite să marcheze 140 de ani de la nașterea și 70 de ani de la moartea enigmaticului Alexandrin. Luând ca model, așa cum mărturisește într-o notă de la sfârșitul volumului, câteva creații importante ale genului (*Ultimele zile ale lui Immanuel Kant* de Thomas de Quincey, *Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa – Un delir* de Antonio Tabucchi sau *Ultimele zile ale lui Baudelaire* de Bernard-Henri Lévy), autorul descrie, prin intermediul unei narații la persoana întâi a futuristului italian Filippo Tommaso Marinetti(1876-1944), drumul spre moarte al celui mai cunoscut poet grec al secolului 20. La căpătâiul muribundului se perindă celebrități din lumea literelor — scriitori greci (Nikos Kazantzakis, Stratis Tsirkas) și străini (E. M. Forster, Giuseppe Ungaretti)—și a artelor (actrițele Marika Kotopouli și Kyveli, dansatoarea spaniolă Aurea). La discuțiile despre artă și menirea ei ce se încing între vizitatori, Kavafis, care-și pierduse „darul pe care i-l hărăziseră zeii, Cuvântul", participă așternând întrebări sau răspunsuri pe bilețele.

Marți, 25 aprilie 1933

Marţi, 25 aprilie, după-amiază, l-am vizitat pe Kavafis pentru prima oară după internarea lui în salonul de bolnavi al Spitalului Grec, care mirosea a dezinfectant şi spirt (miros ce n-a reuşit însă să alunge un gândăcel ce se plimba liniştit pe culoar). Îi aduceam în dar o cutie japoneză care, atunci când îi deschideai capacul, cânta. Melodia era o prelucrare a unui fragment din *Flautul fermecat* de Mozart. În intervalul de timp scurs între ultima mea vizită la el acasă şi vizita de acum, fusesem la Cairo, unde întâlnisem destui prieteni ai mişcării mele (şi pe Ungaretti, care se afla deja la Alexandria) şi ţinusem un ciclu de conferinţe. Pe Kavafis l-am găsit tare suferind şi slăbit, lucru la care, desigur, mă aşteptam, dat fiind că nu crezusem nici o clipă că şederea lui la spital va fi doar provizorie. Depusese deja armele în lupta cu bătrâneţea şi începuse lupta irevocabilă cu moartea. N-aveam curajul necesar să împărtăşesc această certitudine a mea nimănui, dat fiind că, din motive deontologice, trebuia să fiu discret cu cei apropiaţi lui. Stătea pe un scaun la fereastra (închisă, se-nţelege) a unui salon cu pereţii albi, luminat de o lampă electrică de mică putere agăţată în tavan. Purta o cămaşă de noapte albă din bumbac, o scufie albă pe cap şi-şi înfăşurase în jurul gâtului un fular roşu. Picioarele, în ciorapi cafenii, înotau într-o pereche de papuci de pânză. Lângă el, pe alt scaun, stătea pisica sură, nemişcată, calmă, astfel încât, din cauza luminii slabe, mi-a fost greu s-o recunosc (devenise una cu scaunul). Mai încolo, pe o măsuţă joasă, se aflau cutiuţele cu medicamente, nişte sticluţe, câteva şerveţele albe, un blocnotes cu creion împreună cu foi volante pe care erau imprimate poemele sale, prinse cu ace de gămălie. Am aşezat cutia pe o comodă cu veioza stinsă, am deschis capacul şi melodia s-a revărsat în salon. Pe aceeaşi comodă se aflau înşirate toate darurile aduse de vizitatorii lui: flori, cutii cu bomboane, sticle cu băuturi, mătănii, o pereche de ciorapi înfloraţi, o cravată roşie (cine ştie ce măgar uitase că poetul nu mai purta cravată!), un fular roşu, cărţi de autori greci, englezi, francezi şi italieni. Între ele şi un volum de poeme ale lui Kostis Palamas, un scriitor puţin cunoscut în Europa pe-atunci.

Foarte probabil cel care i-l adusese ignora, unu, că poetul nu mai citea cărţi şi, doi, că există o rivalitate între cei doi – doar dacă acceptăm că vizitatorul lui era un farsor caraghios. În orice caz, bolnavul, deloc încântat de iluminaţia salonului, încă din prima zi a internării i-a rugat pe soţii Sengopoulos să discute cu surorile – şi, la nevoie, să se adreseze chiar directorului – să înlocuiască lampa din salon cu una cu lumina mai slabă.

Când m-am dus lângă el şi i-am strâns mâna, l-am văzut întristat. M-am aşezat pe un scaun, bombardându-l cu obişnuitele vorbe de mângâiere adresate tuturor bolnavilor din spitale. El a încercat să-mi spună ceva (dintr-o veche obişnuinţă mai degrabă decât cu speranţa că va reuşi să articuleze două-trei vorbe), dar i-a fost greu şi să deschidă numai buzele. A fost nevoit aşadar să ia creion şi hârtie (pe care a rupt-o din blocnotes) şi să-mi scrie două vorbe care dezvăluiau limpezimea spiritului, claritatea memoriei dar şi combativitatea lui: „Ai vorbit cu Ungaretti?" Doar atâta-mi scrisese, ceea ce arăta că, în clipele acelea, aflând că şi Ungaretti se afla în Alexandria, se gândea intens la reputaţia şi gloria lui postumă. Adevărul era că, deşi îl văzusem pe Giuseppe la una din conferinţele mele de la Cairo şi discutasem cu el pe teme de literatură şi politică, nu-i spusesem nimic de doleanţa lui Kavafis. Mă gândeam că, chiar dacă avea acces la membrii Academiei din Stockholm, cei care participau la bucătăria Nobelului, i-ar fi fost extraordinar de greu să-i convingă de necesitatea premierii poetului alexandrin.

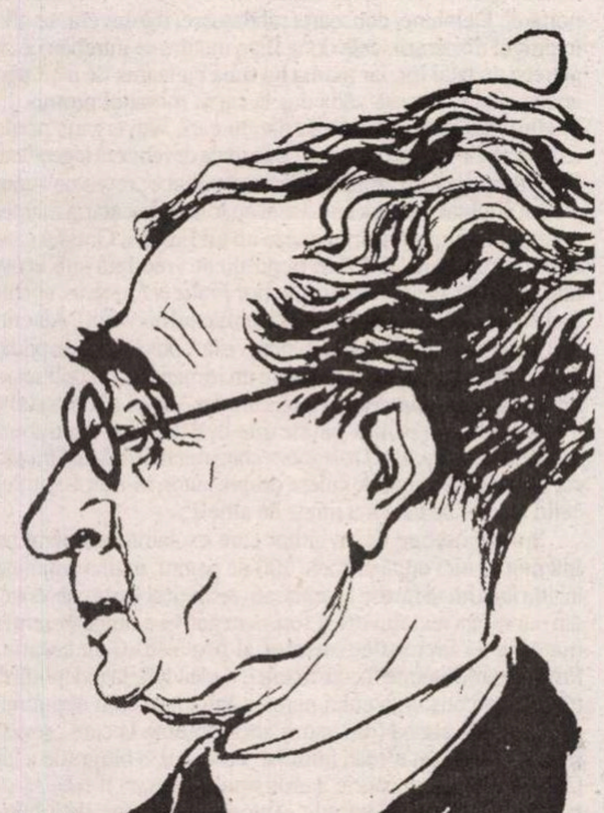
În pofida vocilor interioare care-mi spuneau că în starea în care se afla o minciună salvatoare ar fi fost de preferat unui adevăr care ar fi putut să-l ucidă, i-am spus adevărul pe jumătate. L-am asigurat că, da, îl văzusem în treacăt pe Ungaretti şi că în curând îl voi vedea din nou ca să discutăm mai pe larg chestiunea arzătoare. Ochii lui negri în spatele ochelarilor se bulbucaseră încă şi mai mult, scoţând scântei albastre (un fel de-a spune) de dezamăgire. Era absolut logic să nu-l satisfacă răspunsul meu, din moment ce mă întrebase dacă vorbisem cu el şi nu dacă-l văzusem. Ca să-l calmez, i-am spus – lucru neadevărat – că Ungaretti va trece să-l vadă cât mai curând, în aceeaşi zi sau poate în următoarea, şi atunci va avea posibilitatea să-i vorbească personal (să-i scrie, se-nţelege) despre această chestiune. Îi zâmbeam încurajator, trebuia să-i zâmbesc (eu care, chiar dacă-s actor, mi-e silă de zâmbete false), ca să-l însufleţesc – era doar un om neputincios şi avea nevoie de susţinerea mea morală ca să treacă şi peste această zi grea.

Doctorii (toţi greci) îl şterseseră deja din catastifele celor vii, deşi n-o spuneau nimănui, nici chiar răbdătoarei perechi care-l îngrijea. Eu, suspicios din fire, vrând să aflu adevărul din prima mână, înainte de a intra în salon, avusesem o scurtă discuţie cu un doctor pe care-l auzisem rostind ceva în italiană (era jumătate grec, jumătate italian, ca şi prietenul meu Katraro). I-am oferit o ţigară italienească, ca să creez astfel un climat de familiaritate, şi l-am întrebat dacă bolnavul avea speranţe să se mai întoarcă acasă. A dat din cap cu înţeles, spunându-mi că zilele îi erau numărate. După părerea mea, era imposibil ca poetul să nu fi înţeles – din frânturi de vorbe, priviri fugitive, aluzii şi altele de acest fel – că nu va apuca să trăiască până în octombrie, când se anunţa numele celui care va primi Premiul Nobel. Ceea ce-mi plăcea la el era curajul, dorinţa de a trăi, stăruinţa lui, convingerea de sine, certitudinea că numele lui va supravieţui şi după dispariţia sa biologică, siguranţa cu privire la valoarea operei lui. În plus, stăruinţa şi înverşunarea de a impune această operă.

Kavafis mă auzise vorbind cu doctorul în italiană (limbă pe care o ştia bine, repet) şi credea că vorbeam cu Ungaretti. Poate spera că o să mă reped să-l iau cu maşina. De-aceea l-am găsit întristat când am intrat în salon fără veşti de la prietenul nostru comun. Şi mai rău e că un incident asemănător s-a repetat mai târziu în aceeaşi zi, puţin înainte de plecarea mea din salon. Era în clipa când s-a auzit un driiin driiiin driiiiin de la telefonul din biroul directorului spitalului. Se pare că uşa biroului era deschisă, altminteri e greu de explicat cum ţârâitul acela prelung şi strident a ajuns până în salonul poetului. Kavafis m-a privit în ochi, a luat hârtie şi creion şi a scris: „Crezi că-i Ungaretti?" Ca să-l încurajez, am ieşit în coridor, am zăbovit un pic şi, când m-am întors, i-am răspuns negativ. „N-ar trebui oare să-i telefonezi la consulat şi să-l întrebi când are de gând să vină să mă vadă?", a scris. „O să mă duc astă seară să-l văd" şi asta era un angajament din parte-mi.

Luând făgăduiala mea drept nepăsare, a scris: „Grozavă găselniţă telefonul, păcat că nu există aparat şi în salon". Ciudată declaraţie, mărturisesc, din partea unui om care toată viaţă n-a dorit să aibă nici o legătură cu noile tehnologii (în biroul în care lucra evita să vorbească la telefon sau întârzia să ridice receptorul până când apelul înceta), ca să nu mai pomenim de curentul electric. Se petrecuse probabil o transformare în acest om care refuzase cu obstinaţie să-şi instaleze lumină electrică în casă. Ca să

ΦΙΛΙΠΠΟΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ
ΗΜΕΡΕΣ ΤΟΥ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ
ΚΑΒΑΦΗ



evit orice discuţie, am ieşit pe coridor şi mi-am aprins o ţigară. Atunci a apărut Atanasio Katraro cu un buchet de iasomie.

Katraro a intrat cu mine în salon, arătându-i florile lui Kavafis, crezând (naivul!) că vederea lor îl va bucura pe poet. Sunt sigur că într-o altă situaţie iasomia i-ar fi oferit o mare bucurie, dar acum coincidea cu neliniştea aşteptării lui Ungaretti. Aşa că, văzându-l pe Katraro, era firesc să se arate dezamăgit. În mod obişnuit, ar fi trebuit să ia florile şi să le aşeze în vază, lucru pe care nu l-a făcut. L-a salutat mâhnit pe Katraro, dar n-a întins mâna să ia buchetul. Am făcut-o eu în locul lui, nedorind ca prietenul nostru să-şi dea seama ce se întâmpla.

Mâhnirea bolnavului a cedat când amicul Katraro s-a apucat să-i vorbească de ideea lui de a-i traduce în italiană operele complete, comentate de un profesor universitar. Ca să arate ce impresie bună făcuse poezia kavafică acelui universitar, a spus că acesta o considera superioară creaţiei irlandezului William Butler Yeats, care primise Premiul Nobel în urmă cu câţiva ani, în 1923. La auzul cuvântului Nobel faţa lui Kavafis s-a luminat, expresia i s-a schimbat, o bucurie s-a întins în jurul ochilor. Nu ştiu de ce (dacă era din superficialitate sau din prostie) Katraro a continuat spunând că respectivul profesor ar fi rostit acea frază într-o tavernă, fiind într-o stare de prea bună dispoziţie. Kavafis n-a făcut nici un comentariu, nici n-a părut deranjat, ci a luat o foaie de hârtie şi-a scris: „Adevărul iese din gura copiilor şi a beţivilor”[...].

N-am putut să discut chestiunea arzătoare a Premiului Nobel în clipa aceea, în prezenţa lui Katraro, fiindcă în uşă tocmai şi-a făcut apariţia un nou vizitator, un grec înalt şi uscăţiv, Nikos Kazantzakis. Ne întâlnisem în urmă cu câţiva ani la Neapole, unde reuşise să intre în cercurile culturale ale oraşului ca să cunoască artişti, intelectuali şi filosofi.

După ce ne-a strâns călduros mâna la toţi, Kazantzakis i-a dăruit lui Kavafis una din ultimele lui cărţi, piesa *Ulyse*, care apăruse în 1928 la editura Stohastis. Piesa se desfăşoară în Ithaka şi se referă la episodul recunoaşterii lui Ulyse de soţia sa, ca şi la uciderea peţitorilor (din nefericire, drama a rămas fără ecou din cauza sărăciei de simboluri). După ce ne-a informat că de opt ani scrie un mare poem, care va avea 33 333 de versuri şi pe care-l va intitula *Odiseea*, cu acelaşi erou, Ulyse, a explicat că de piesa *Ulyse* se simte legat sentimental, fiindcă apăruse prima dată în revista alexandrină „Nea Zoi”. Kavafis a aruncat o privire indiferentă cărţii (era o impoliteţe, fireşte, dar bolnavilor li se iartă totul), a deschis-o, a citit dedicaţia şi a pus-o pe comodă alături de celelalte daruri. Apoi a rupt o hârtie din blocnotes şi a scris următoarele: „Mulţumesc pentru carte, preaiubite scriitor. Mulţi poeţi sunt doar poeţi. Eu sunt poet istoric. Niciodată n-aş putea să scriu teatru sau roman. Aş putea însă să scriu istorie. Multe voci în mine îmi spun să mă ocup cu istoria. O voi face îndată ce voi găsi timp”. ..

Miercuri, 26 aprilie 1933

[...]

Când scriitorul englez a intrat în salon, în mână cu primul din cele şapte volume ale lucrării lui Proust (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*), legat în pergament şi cu titlul scris cu litere aurii, Kavafis terminase cu fotografiile şi schiţele (după ce vizitatorii săi îl lăsară câteva momente singur să se schimbe) şi se instalase în pat, în pijama şi cu pisica alături. Ţinând ochelarii în mână, atent să nu se spargă, privea spre noi fără să ne vadă clar, fiindcă suferea de o miopie foarte pronunţată. Nu-l vedea nici pe Forster nici pe mine nici pe domnul Sengopoulos nici pe servitorul său (deşi negreaţa acestuia îl făcea să se deosebească între noi ceilalţi, albii), nici pe medici. Pentru el eram toţi nişte siluete care ne mişcam în salon, dar, desigur, din cauza auzului hiperascuţit auzea ce spuneam şi chiar ne distingea vocile. Aşadar, cum nu putea să ne vadă, nu trebuia să-şi ţină ochii deschişi. Îi închidea şi părea că doarme, dar nu dormea, desigur, din moment ce mâinile i se plimbau pe spatele pisicii care huzurea în patul lui. Făcea pe adormitul, fără să înceteze să perceapă chiar şi cel mai mic zgomot în salon, nu numai paşii tiptili ai servitorului, dar şi zborul unui ţânţar care i se oprise pe chelie. „Alungă-mi de pe cap ţânţarul, dragă Filippo”, a scris pe o bucată de hârtie, deschizând ochii. Ţânţarul l-am alungat, dar după puţin o muscă ateriză pe perna lui. În mod ciudat, n-a alungat-o(Katraro mi-a explicat mai târziu că nutrea o ciudată simpatie pentru muşte, poate fiindcă nu călătorea verile, ca mulţi din cercul său, şi obişnuia să spună celor apropiaţi „Suntem ca muştele ce stau lipite de perete iarna”).

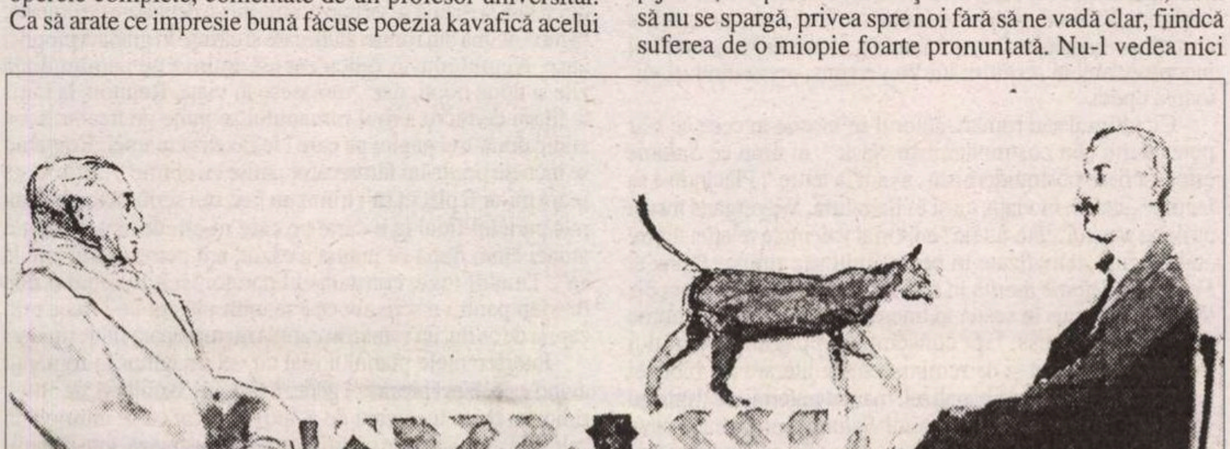
Kavafis şi Forster deveniseră prieteni nu numai fiindcă îi lega o strânsă înrudire spirituală, ci şi fiindcă puteau discuta în engleză şi uneori şi în greaca veche. Gentlemanului englez îi plăcea, am aflat, să recite pasaje din Platon şi îndeosebi din *Banchetul*. Într-un fel, voia să-l tachineze pe Kavafis când s-a apropiat de perna lui şi i-a şoptit la ureche – cam tare, ca să auzim toţi cei de faţă – o fraza din Pausanias despre opera de mai sus. Nevrednic amantul acela comun, public, care e îndrăgostit mai mult de trupul decât de sufletul celuilalt, din moment ce, îndată ce păleşte înflorirea trupului de care s-a îndrăgostit, se face nevăzut, încălcând jurăminte şi făgăduieli.

Forster, un domn blond, cu mustaţă, funcţionar, sau aşa ceva, la Crucea Roşie britanică, era de părere că Alexandrinul fusese influenţat de Edgar Allan Poe, care scrisese un articol explicând cum a scris *Corbul*. În eseul său *Filosofia compoziţiei*, poetul american (după cum e ştiut, obişnuia să se numească pe sine „Poe = Poet”) susţine că respectivul poem n-a fost creat întâmplător, şi nici nu e un produs al intuiţiei, ci că s-a făcut încet-încet, pas cu pas, că a înaintat spre desăvârşirea lui cu exactitatea şi rezultatul rigid al unei probleme matematice. Eu i-am răspuns atunci că Poe şi-a negat mai târziu teoria, susţinând că multtrâmbiţatul eseu fusese un joc, o simplă născocire. Autorul *Corbului*, am adăugat, a fost un mare artist, fiindcă a reuşit să-şi transubstanţieze trăirile în poezie. Atunci Kavafis a sărit, şi-a ridicat perna şi, deschizând ochii, a luat creion şi a tăiat o hârtie din blocnotes. În afară de Poe, a scris, există şi Paul Valéry, un om care cunoştea filosofia matematicii şi declara aceleaşi lucruri ca şi Poe. În aceeaşi hârtie scria că şi Baudelaire a urmat aceeaşi metodă, rimele poemelor lui erau socotite, se supuneau unor legi impecabile ca şi magiei cifrelor.

Forster, autorul *Călătoriei în India*, la un moment dat, când bolnavul închisese din nou ochii şi părea că nu aude (deşi, fireşte, auzea), mi-a povestit pe scurt faptele vieţii lui Kavafis. Fusese un petrecăreţ ce cunoscuse iubiri puternice şi patimi înfocate, bun jucător de tenis, nemaipomenit dansator (specializat în vals), jucător de cărţi priceput (ştia bine pinacle, pocher, baccara şi chemin de fer, dar şi black jack), vizitator regulat al cazinourilor şi cluburilor unde se jucau cărţi, mare şahist şi jucător de table. Abia la bătrâneţe, a adăugat Forster, a fost nevoit să lase baltă distracţiile şi orice fel de dezmăţ, ca să se dedice promovării şi difuzării operei sale. Devenise, spunea, un eremit care, reamintindu-şi anii trecuţi, transsubstanţia decăderea în artă.

În timp ce-mi vorbea, avea spatele întors spre patul bolnavului, spre deosebire de mine, care nu numai că-l vedeam pe Kavafis, dar urmăream şi fiecare grimasă şi schimbare a expresiei. Ochii îi erau tot închişi, dar un imperceptibil zâmbet ironic se întipărise pe pielea uscată a feţei. Deodată, vrând să participe la dialogul constructiv sau dorind să ne arate – cel mai probabil –că nu scăpase un cuvânt din discuţia noastră , a deschis ochii, a luat creion şi hârtie şi-a scris următoarele: „Omul nu devine artist dacă mai întâi nu se distruge pe sine”.

Prezentare şi traducere de
Elena LAZĂR

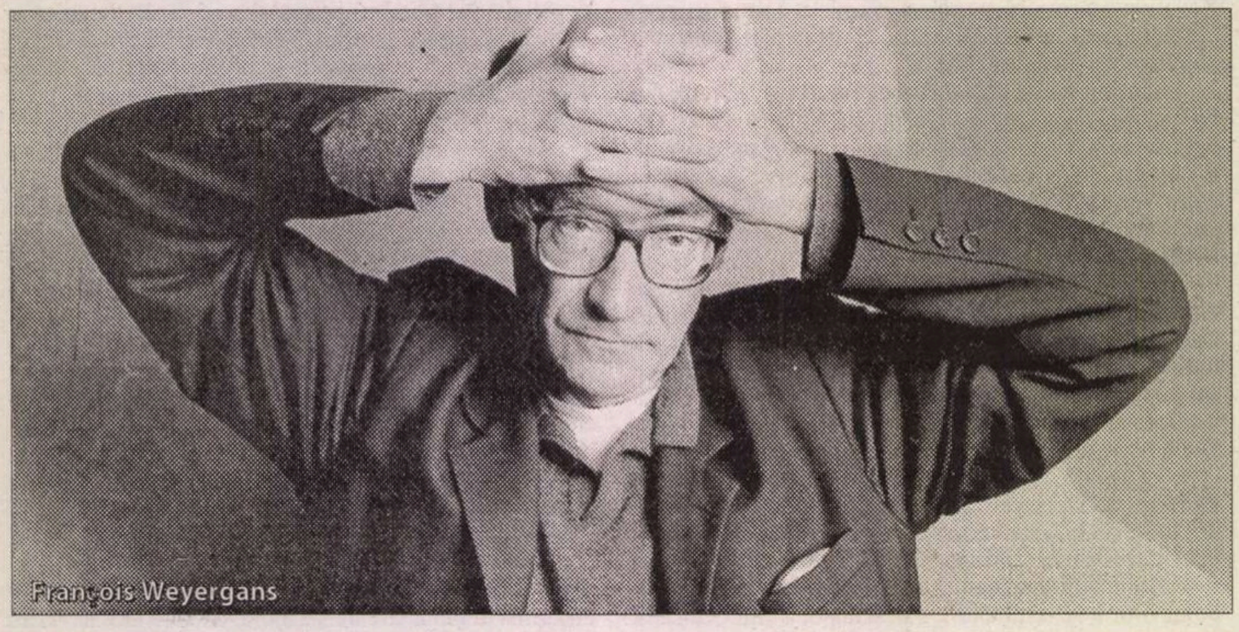


Ilustraţie dintr-o carte a autorului

meridiane

Premiul Goncourt 2005

Weyergans-Houellebecq 6 - 4



François Weyergans

O mamă octogenară, soție de scriitor (Franz Weyergans), își dojenește fiul (François Weyergans), scriitor și el, cineast și scenarist pe deasupra, intrat într-o prelungită fază de inactivitate literară. Îi recomandă să înceteze să mai trimită fax-uri nenumăratelor sale amante și să facă bine să mai scrie un roman, altminteri lumea va crede că a murit.

Fiul se supune imperativelor materne și în vara anului 2000 vorbește presei despre un roman în care un bărbat în vîrstă de 50 de ani se duce la mama, în casa părintească, unde-și petrecea vacanțele la maturitate și, cu intenția de a scrie un roman, începe să scotocească arhivele familiei. Titlul cărții este și el anunțat tot atunci, dar gestația romanului apărut la Editura Grasset abia în 2005 a durat de fapt vreo opt ani. Mama a ajuns între timp nonagenară. François Weyergans – care avea la activul său vreo duzină de romane și două premii literare prestigioase „Renaudot“ și „Marele Premiu al Limbii Franceze“ – era supus deja unei presiuni a succesului. Și, într-adevăr, la începutul lunii noiembrie primește „Premiul Goncourt“ pentru *Trois jours chez ma mère.* În același timp, ca și cum ar fi dorit să-și recompenseze mama și pentru îndelungata așteptare a romanului ce-i este dedicat, François Weyergans scoate la lumină din sertar primul său roman, *Salomé*, rămas nepublicat, scris pe cînd avea 27 de ani și se îndeletnicea preferențial cu critica de cinema, regie și scurt-metraje. Încredințează textul inedit editorului Leo Scheer care îl publică tot în toamna acestui an. În prealabil, Weyergans ajustase și făcuse „corecturi interesante“ manuscrisului original (pe care Pierre Klossowski îl apreciase încă din 1969 drept „vertiginos“). Însoțit de o prefață (în care compară „descoperirea“ după 36 de ani a propriei sale scrieri cu aceea pe care o făcuse Chateaubriand cînd, obligat să părăsească Londra în 1800, lasă acolo un cufăr de manuscrise pe care le recuperează abia după 30 de ani), romanul *Salomé* devine și el una din senzațiile toamnei literare franceze.

Autorul „lenevit“ (sau poate doar victimă a unei trecătoare neputințe literare), căruia buna sa soție Délphine, de care-l leagă trei decenii de căsnicie, îi spune în primul paragraf al romanului recent că „inspiră teamă tuturor“, revine așadar spectaculos în actualitatea literară. Cele *Trei zile la mama* bat *Posibilitatea unei insule.* Intrat în competiția pentru Goncourt, Weyergans îl învinge la puncte, cu 6 la 4, pe „imbatabilul“ Houellebecq, lansat cu un vacarm mediatic uriaș. Academia Goncourt este acuzată de partizanii lui Houellebecq că ar fi optat pentru o formulă livrescă și depășită (*Trois jours chez ma mère* tematizează tocmai criza de creație și demonstrează, conform afirmațiilor lui Didier Decoin, secretarul general al venerabilei instituții, că o astfel de criză poate exista „de facto“).

Acordîndu-i Premiul Goncourt lui François Weyergans, membrii juriului au ținut să-și demonstreze „independența“, refuzînd explicit să trateze „cazul“ drept o „afacere Dreyfus“ transformată într-o „afacere Houellebecq“.

Autorului *Posibilității unei insule* i se va acorda, peste doar o săptămînă, după ce a ratat „Goncourt“-ul, un alt premiu onorific și consolator – „Interallié“. Cu aroganța-i notorie, laureatul avea să decreteze public că „era cît se poate de firesc să încaseze... un premiu!“. Între timp, o parte din mass-media, inclusiv cea din Germania, a recurs la un apelativ menit să sporească popularitatea laureatului Goncourt din acest an: Weyergans este prezentat drept un „Anti-Houellebecq“. Formula publicitară are însă și o acoperire literară. Fiindcă, exceptînd erotismul pe alocuri excesiv (ingredient mult folosit azi și la care autorul ar fi putut renunța, dată fiind și respectabila vîrstă pe care o are, așa cum i-a atras atenția bunul său prieten Maurice Béjart), cele *Trei zile la mama* se situează aprioric la antipodul scriiturii și tematicii houellebecqiene. Cît despre romanul *Salomé* – în care fantasmele și fantasmagoriile erotico-psihanalisto-livrești abundă, el are deja „sound“-ul inconfundabil al scriiturii lui Weyergans, prevestindu-i viitoarea operă.

Cu ultimul său roman, autorul se înscrie în ceea ce s-ar putea numi „un postmodernism clasic“, în timp ce *Salomé* este o scriere postmodernistă „avant la lettre“. Plăcîndu-i să încurce „ițele“, în viață, ca și în literatură, Weyergans însuși atribuia acestui „tête-à-tête“ editorial valențele relației dintre „tată și fiu“, tematizate în penultimul său roman *Franz et François. Salomé* merită în sine o atenție specială. François Weyergans a pus în scenă în tinerețe opera cu același nume de Richard Strauss, fapt consemnat în paginile primului său roman, marcat și de reminiscențele literare ale biblicei teme. Sub impactul psihanalizei, marcat puternic de „spiritul vremii“ (anii 1968-69), romanul *Salomé* anticipează ceva mai delicat agresivitatea cinică cu care unii reprezentanți ai mai tinerei generații de scriitori francezi anulează tabuurile impuse de tradiții, mode, stiluri și moravuri. Binevoitor, clement, autoironic, comparat cu Woody Allen pentru comicul de idei al textelor sale, Weyergans face cu cîteva din romanele lui dreptate tuturor: nenumăratelor iubite, reale și imaginare, tatălui, scriitor catolic belgian, „cronicar al fericirii“ de care se simte mai degrabă străin și, în sfîrșit, mamei, care trăiește încă în Haute Provence, fericită de a fi inspirat doi bărbați, dar mai ales de a-și vedea fiul ieșit glorios din „pauza de creație“.

Rareori un Goncourt a avut o funcție atît de salvatoare pentru un autor și pentru membrii familiei sale, precum cel din toamna acestui an. Weyergans, creditat de editori, inactiv literar în ultimii ani, dedat reveriilor pe marginea unei cărți a cărei apariție anunțată întîrzia la nesfîrșit, era asaltat de portărei. Delphine, consoarta răbdătoare, dar severă, se afla în pragul disperării, cele două fiice mature se întrebau ce se petrece cu tatăl lor, iar mama lui trăia cu teama de a nu mai apuca ziua în care să vadă dus la capăt romanul promis. În mediul scriitoricesc, întîrzierile cu care Weyergans preda manuscrisele incluse în planuri editoriale deveniseră legendare. S-a întîmplat ca un cronicar literar să publice „recenzia“ unui roman anunțat, care nici nu a mai apărut. În bucătăria mamei a stat mult timp prins în pioneze afișul Editurii Grasset care anunța romanul *Le Fakir*, nepublicat vreodată sub acest titlu (dar care avea să devină ulterior *Franz et François*, apărut și el cu vreo trei ani mai tîrziu decît termenul prevăzut). Autorul și-a cultivat cu umor aura „oblomovistă“, povestind, de pildă, că un cititor i-ar fi declarat despre un roman a cărui publicare era amînată sine die că încă nu l-a citit, dar... deja l-a cumpărat!!!

Aflîndu-mă pentru puține zile la Bruxelles cu treburi multe, am cumpărat *Trois jours chez ma mère.* Mărturisesc că, pe lîngă informațiile culese despre autor, m-a atras și titlul cărții (factor pe care s-a mizat de altfel).

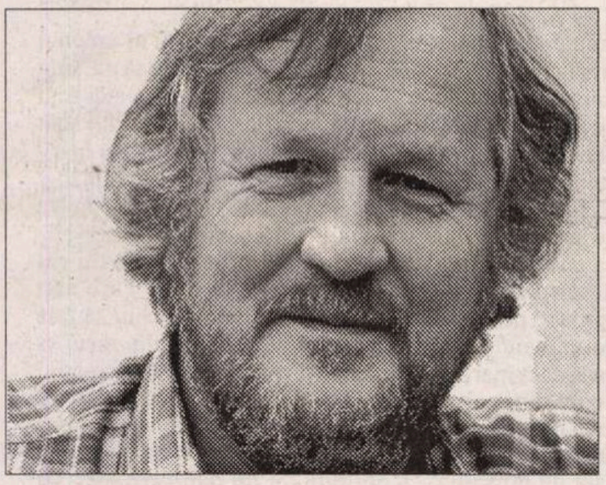
Spre deosebire de un cititor care exclama exasperat pe Internet că nici după primele 100 de pagini, mama anunțată în titlu încă nu-și făcuse apariția, am resimțit această „absență“ din suprafața textului drept forma negativă a omniprezenței materne ca factor declanșator al procesului de creație. Promisiunile literare făcute mamei, dar neduse la îndeplinire, torturează conștiința eului narator, întocmai cum neputința de a termina cartea (din cauza altor volume la care „scrie“ sau „visează“, un roman intitulat *Vulcanul*, o biografie a lui Carol cel Mare, o istorie a erotismului literar) îl face să se îndoiască de reala sa vocație. Autopersiflîndu-se, dedublîndu-se, autorul se miră că cititorii „cred mereu că în romanele lui ar fi vorba despre el însuși“. În roman, consemnează interesul unor studenți față de opera sa, față de cartea pe care o scrie și despre care scrie, simultan. O doctorandă, Melanie Klein, (aflăm la pagina 142 a cărții) ar fi redactat chiar o teză intitulată „Prezența și absența mamei în romanele lui François Weyergans“. De notat că François Weyergraf, eroul romanului, este rebotezat în a doua jumătate a cărții François Grafenberg. Structura autoreflexivă a romanului este dusă într-atît de departe încît, la pagina 161, eroul își imaginează cum ar arăta pagina de titlu a cărții pe care... o scrie, pagină reprodusă „tale quale“. Real i se pare naratorului (alter ego al autorului) doar ceea ce el „inventează“ pe măsură ce „scrie“. Frînturi de frază, episoade ale vieții cotidiene, sunt pe de altă parte consemnate arhivistic pe fișe și comentate cu intenția de a fi transformate în literatură, de a furniza eventual începutul unui roman sau al mai multora ce așteaptă să fie scrise. Din această căutare, printr-un joc de oglinzi paralele, se naște neîncetat romanul însuși. Promisa călătorie de creație la mama se va transforma într-o deplasare de urgență: bătrîna mamă din roman alunecase și căzuse în grădina propriei case. Neputîndu-se ridica zăcuse întinsă pe pămînt două zile și două nopți, dar... rămăsese în viață. Reîntors la Paris la masa de lucru, eroul romanului se pune pe treabă: scrie zilnic două-trei pagini pe care i le faxează mamei. Romanul se încheie printr-un fermecător „mise en abîme“: „În această seară mi-ar fi plăcut să-i trimit un fax, să-i scriu că tocmai am pus punctul final la o carte pe care m-am decis s-o termin atunci cînd, după ce mama a căzut, am petrecut trei zile la ea“. Timpul fuge, constată eul narator, și i-ar trebui o mie de vieți pentru a scrie tot ce i se întîmplă, tot ce-i trece prin cap, și de ce nu, un roman în care să nu mai apară ființe umane.

Interferențele planului real cu cel imaginar în romanul avînd ca subiect propria-i geneză face imposibilă și, de altfel, ridicolă, orice încercare de a „povesti“ tot ce se întîmplă în cele 263 de pagini ale cărții. Romanul ilustrează, într-un anume fel, și „sfîrșitul narațiunii“ – unul din principiile fundamentale ale postmodernismului enunțat și de J. F. Lyotard.

Că istoria unui proiect literar poate fi palpitantă, fapt pe care romanul lui François Weyergans îl atestă, este o performanță literară în împrejurările în care și în beletristică totul a devenit posibil și „dicibil“. Începutul primului său roman, *Salomé* , dat la iveală abia acum, pare a glosa tocmai pe tema ultimului, scris după 37 de ani. François Weyergans (alias eul narator) scrie că nu știe de unde să înceapă și nici cînd și cum să termine, deși trebuie să o facă într-o bună zi, cît de curînd; afirmă că se simte aidoma unui colportor de imagini care și-a uitat începutul tristei sale povestiri fără să fi cunoscut vreodată sfîrșitul ei.

Rodica BINDER

JOHN MOLE



(născut în 1941), poet și clarinetist (jazz) britanic

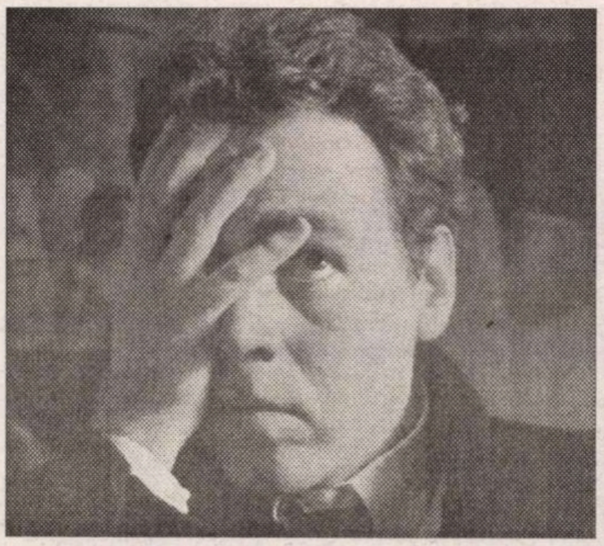
Povața bunicii

Strigă: 'Lupule!'
*
Ascultă cum ecoul
îi poartă mai departe numele.
*
Fii pregătită de venirea lui
în orice eventualitate.
Vor fi multe.
*
Teama să ți-o arăți e nimerit,
lupul așteaptă asta
ca pe-un preludiu al gingășiei
ce știe că urmează.
*
Arată-i dulciurile
pe care le-ai în coșuleț, joacă-te
un pic cu el, gâdilă-l
la urechi, mângâie-i pântecul înfometat.
*
Întreabă-l „Ți-e foame?”, deși știi că da,
apoi când ochii-i licăresc arată-i mărul,
ia tu o-nghițitură,
și-apoi promite că-i dai totul.
*
Adu-i aminte de ce-i mai bun în el,
fă o plimbare cu el prin pădure
în timp ce vorbiți de morală
(la asta nu-l întrece nimeni)
și-ntreabă dacă prima dată te-a iubit
pentru inteligența ta vioaie
sau pentru acea scufiță roșie.
*
Condu-l înspre colibă,
intrați acolo amândoi, și-
-ntreabă ce s-o fi ales de-a mea
poveste, cum de e patul gol,
să nu te-ncrezi în scuza lui
căci fața îl arată vinovat.
*
Îndepărtează-te de el și trage
ușa după tine, verifică îndată
coșul, și să nu-ți pese dacă urletu-i
pădurea-o umple de durere.
*
Întoarce-te acasă
pe o cărare îngrijită
care nu există acolo
mai devreme.
*
Întrucâtva vei fi surprinsă
când o să realizezi
că nu prea te grăbești.
*
Mai gustă-odată
acel măr.
*
Apoi aruncă-i cotorul.

(Traducerile aparțin asistentei universitare Oana AVORNICESEI și studentei Theodora DINCOV și au fost realizate în cadrul Masteratului condus de Lidia Vianu de la Catedra de Engleză a U.B.)

Bret Easton Ellis, dezamăgitor

● De curînd, în Biblioteca Polirom a apărut, în traducerea lui Mihnea Gafița, romanul-bombă al lui Bret Easton Ellis din 1991, *American Psycho*, cel care a declanșat mari controverse în ultimul deceniu al secolului trecut și a făcut din tînărul pe atunci autor (e născut în 1964) un VIP sută la sută. Povestea funcționarului de pe Wall Street care duce o viață dublă și despre care nu se va ști cu adevărat dacă e un ucigaș în serie sau un mitoman a cunoscut un succes planetar și a devenit o carte-cult ca satiră a junglei urbane și a individului societății de consum hrănit cu „cultura de masă“. Un alt roman al lui Bret Easton Ellis, *Glamorama* (1999) i-a confirmat statutul de autor de *best-sellers* scandalos, fiindcă se ocupa de celebrități ale timpului, „împăiate“ cu umor negru și geniu al detaliului neogotic. Cel mai nou roman al lui, *Lunar Park*, apărut anul acesta e însă dezamăgitor, spun criticii. În pană de inspirație, Ellis abuzează de autopastișă, îl imită pe Stephen King (nu prea bine) și se joacă de-a „casa bîntuită“, fără să deturneze codurile genului, cum făcea cu bătuta temă *serial killer* în *American Psycho. Lunar Park* este o falsă autobiografie a celebrului scriitor Bret Easton Ellis, obsedat de tatăl mort și retras într-o periferie anonimă, pentru a scăpa de paparazzi, droguri și furia feministelor și a trăi ca un bun tată de familie, alături de soția actriță, copiii lor și cîinele nevrotic Victor. Numai ca Ellis e urmărit în refugiul său de bizarerii: primește e-mailuri nocturne de la tatăl defunct, jucăriile copiilor se însuflețesc monstruos, obiectele se mișcă singure și își impun voința etc. Autorul amestecă date și personaje reale cu invenții teribile, fantomele ce-i bîntuie casa sînt personaje din romanele lui precedente, satira socială e din nou prezentă, dar în ansamblu *Lunar Park* denotă o sleire a forței narative. Sau o pană de inspirație – scrie Fabrice Pliskin în „Le Nouvel Observateur“ , cu ocazia traducerii romanului la Ed. Laffont.



Un mister de nepătruns

● Editorul francez Jean-Claude Gawsewitch a publicat integral, în facsimil, *Manuscrisul Voynich*, o carte unică, total ilizibilă, fiindcă e scrisă într-o limbă necunoscută, pe care nici un criptograf n-a reușit s-o descifreze. Nimeni nu știe dacă e vorba de un tratat de astrologie, alchimie, botanică sau altceva. În scrisul cursiv se pot recunoaște litere latine, caractere grecești și ebraice, cîteodată puse invers, de la dreapta la stînga, sau răsturnate cu josul în sus, după un cod rămas impenetrabil. Manuscrisul indescifrabil e de o stranie frumusețe, conținînd numeroase ilustrații în culori ale unor plante neidentificate, figuri astrale și zodiacale, presărate cu mici nuduri feminine grăsuțe. Puținul care se știe despre acest manuscris e relatat în prefața de Pierre Barthélémy. După o scurtă apariție atestată la sfîrșitul sec. XVI, lucrarea a dispărut timp de 300 de ani. A fost redescoperită întîmplător abia în 1912, de un farmacist-anticar, Wilfrid Voynich, într-o mînăstire iezuită din Italia, ai cărei călugări, avînd nevoie de bani pentru a-și repara lăcașul, i-au vîndut cîteva cărți vechi, păstrate acolo. Descoperind între ele ciudatul manuscris, anticarul a mirosit o bună afacere. Pînă cînd a murit, în 1930, el și-a tot studiat achiziția, ajungînd la concluzia că ar putea fi scrisă și ilustrată de mîna filosofului englez Roger Bacon în sec. XIII. Ceea ce-i conferea o valoare inestimabilă pe piața bibliofilă. Văduva lui Voynich n-a vrut însă să se îmbogățească de pe urma acestei comori: spre sfîrșitul vieții ei, în 1960, a donat manuscrisul Universității Yale, punîndu-l astfel la dispoziția specialiștilor. Care au stabilit un singur lucru cert: că datează de la începutul sec. XVI, deci autorul lui nu poate fi Roger Bacon. Cît despre text, deși a fost studiat îndelung și atent de mulți criptografi civili și militari, nimeni n-a reușit să-i spargă codul, nici cu ajutorul computerelor. Acum, că lucrarea este integral disponibilă în librării la prețul de 55 de euro, e de așteptat ca specialiști și amatori din toată lumea să fie tentați să dezlege enigma. Cine știe, poate că unul din „cititorii” textului ilizibil va găsi pînă la urmă soluția.

Cinematografice

● Emir Kusturica a anunțat, pentru 2006, realizarea unui nou film, intitulat *Făgăduiește-mi*, povestea unui băiat ce încearcă să respecte voința bunicului său. De asemenea, va consacra un documentar miticului jucător de fotbal Diego Maradona. Faptul că e un mare amator de fotbal îl dovedește și participarea lui Kusturica la un film colectiv despre sportul cu balonul rotund, ce va reuni cineaști celebri din toată lumea

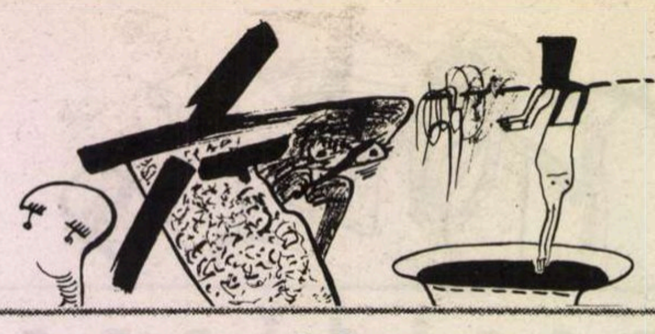
● În *Transylvania*, viitorul film al lui Tony Gatlif, o femeie (interpretată de Asia Argento) pleacă în căutarea bărbatului iubit, prin ținuturile „exotice“ ale lui Dracula. Filmările vor avea loc în decembrie și ianuarie în țara noastră. Cine știe ce elucubrații vom mai vedea și în acest film!

Mat și K.O.

● Pentru cei care au mintea lui Karpov și pumnii lui Tyson s-a inventat un nou sport. Primul turneu european de box-șah s-a desfășurat la Berlin, luna trecută. Meciurile alternează două minute de box cu patru de șah, timp de 11 runde. Partida se termină fie cu un K.O., fie prin un șah-mat. În știrea publicată de „Die Zeit“ nu se menționează dacă piesele de șah sînt mutate cu mănușile de box.

Un cuvînt nou

● „Le Journal officiel“ anunță nașterea în limba franceză a unui nou cuvînt: *littérisme* (în engleză *literacy*), desemnînd capacitatea de a citi și înțelege un text. Cuvîntul a fost creat din necesitatea unui antonim la *illettrisme* și cum *lettrisme* era deja folosit cu alt sens (mișcarea literară inițiată de Isidore Isou), s-a optat pentru acest termen. Comunicatul specifică și că „se impune o mobilizare ca literismul să devină realitate și să intre și în fapt, nu doar în dicționare“. Nici în românește nu avem un antonim la *analfabetism*.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

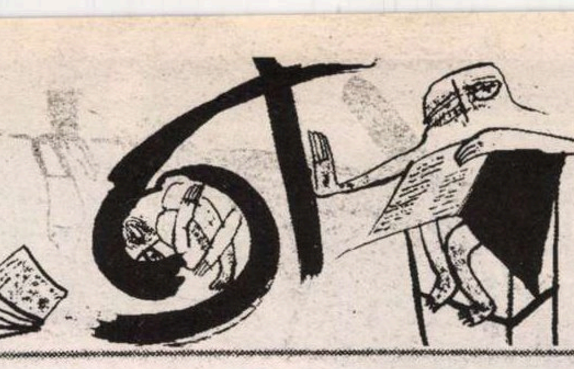
„Așadar sunt și eu un tip cu oarecare probleme care, din convingerea unora, vă scriu aceste rânduri. Până acum n-am întocmit nici un demers spre vreo revistă, probabil că nu sesizasem un spațiu destinat publicului, nici nu dispuneam de abonamente în exces, sper, totuși, cu oarecare sorți de izbândă. Mai exact despre ce este vorba: renunțând la ocolișuri inutile, iată scopul scrisorii. Nu dispun, ci mă expun unui segment deloc larg de cititori nu tocmai avizați și totuși generoși, utili și dragi. În rest sunt *da solo*. Prin urmare mă interesează soarta hîrtiilor imprimate din acest plic, cum de altfel mă interesează și eventuala mea poziționare între blând ori recalcitrant, naiv ori zeflemitor, exact ori laconic, bunicel ori de doamne-ajută, impostor ori eventual la locul meu, sau nu numai, dar vă rog nu bifați!“ Scrisoarea vine din partea unui cititor constant al rubricii noastre încă de pe vremea, după propria-i mărturisire, când aceasta dispunea într-adevăr de un spațiu ceva mai modest. De la o vreme însă, aproape o pagină de revistă mi se pare o ofertă generoasă pentru a acoperi fluxul sosirilor și pentru un comentariu susținut de exemplificări pro și contra asupra textelor în testare. Ce vârstă să aibă cititorul nostru care ne trimite versuri. Poemele, ca și scrisoarea din care am dat un mic fragment la început, sunt ușor nedumeritoare . E drept că pe alocuri ne lasă total în ceață, stilul, fraza și informația lacunară fac împreună corpul acelor bizarerii eliptice și *ocolișuri inutile* despre care însuși autorul lor pare că vrea și încearcă să și le evite. Astfel că dificultatea rămâne, în a afla, a deduce și a alege corect sensul a ceea ce s-a dorit a-mi fi transmis. Nimic despre sine însă, discreția de apreciat în alte cazuri, aici mi se pare exagerată și păguboasă. El ar putea fi învățăcel, cum ar putea fi cadru didactic la Institutul Teologic Franciscan din Roman. Aceasta am aflat-o din adresa de pe plic de la care ne trimite *hârtiile imprimate*). Un loc și un mediu aparte, în care și cei ce învață și cei ce predau au, sau ar trebui să aibă o grijă accentuată pentru scrierea frumoasă și subtilă, dar și pentru claritate și miez, fără zone eliptice și fără ocolișuri în exces ori citate aluzive care, chipurile, ar da bine, dar se dovedesc de-a dreptul gafe. Pe hârtie, lucrurile ar putea părea meritorii măcar în intenție, mie însă mi se taie orice cale de acces spre adevăr, și spre o apreciere cu folos a situației date. N-aș cere indicii, respect discreția celuilalt dacă despre discreție ar fi vorba. Mi se poate spune, chiar reproșa, că mă complic inutil: „Citește-i versurile și spune-ți părerea. Punct!“ Ei bine, nu! Pe absolut aceleași texte, într-un fel se răspunde unui autor detot tânăr cu intuiții poetice deosebite, și în alt fel unui autor matur, cu o cultură așezată, cu o experiență de bibliotecă (de seminar). Unui copil dovedind inteligență dar fără o experiență lumească îi poți trece cu vederea excesele de teribilism pe care, oricum, singur le va părăsi și de care se va sătura, operând singur în timpul ce trece o selecție în abundența pestriță și inegală a producțiilor. Unuia mai vârstnic însă, care persistă la nesfârșit în blasfemii, persiflând valori morale, îi atragi respectuos atenția că drumul lui plin de glume coboară într-o fundătură. Cititorul va înțelege dilema mea, cu siguranță, dar și stupoarea, trezindu-mă în fața acestui misterios motto, la scrisoare: „este oare cineva/ care să-mi poată da“, care nu poate fi luat, după simpla mea știință, nici interogativ și nici afirmativ, deoarece nu văd nici un semn de întrebare, iar acel *oare* rămâne pur decorativ în context și încurcă lucrurile. Apoi urmând această frază, la care trebuie să cer lămuriri: „Am alăturat celor câteva poeme din plic și aceste rânduri, care nădăjduiesc să nu întărâte spiritul donquijotesc (trebuia cumva să mă asigur și eu)“. Al cui spirit donquijotesc nădăjduiește autorul să nu fie întărâtat rămâne pentru mine un mister, și îmi pun toată nădejdea în bunăvoința și grația autorului, că mă va lumina cândva. Citindu-i poemele, mi-am dat seama că am de-a face cu un autor care știe foarte bine cum stă la ora actuală și câte parale, iertați vorba proastă!, face opera sa poetică de până acum. Interesându-l mai mult sau mai puțin „soarta hârtiilor imprimate din plic și eventuala poziționare între“... ne dă mură-n gură, într-un șir ordonat și fără floricele, toate caracteristicile scrisului său care se „întocmește“ după chipul și asemăanrea sa. Să fie sigur că n-ar mai fi avut nevoie de părerea nimănui, care să-i confirme „eventuala poziționare“, cum singur spune. Între blând și recalcitrant, între naiv și zeflemitor, între exact și laconic, între bunicel și de doamne-ajută, între impostor și eventual la locul său „sau nu numai“ cu mâna pe inimă, chiar dacă mă roagă să n-o fac, le bifez pe toate. Opera sa poetică de astăzi înainte se va întregi cu piese noi ce vor acoperi spațiul încăpător dintre alternativele enumerate. Dintre reușitele din acest moment transcriu aici câteva, *un gând gata* fiind primul pe lista mea: „decât să mă nasc/ mai bine rămâneam în cer/ să număr de după norii boscheți/ pașii răcoriți ai vreunui arhanghel/ ori ronțăind cuminte niște semințe/ să mă simt ridicol/ dar nu îmi pare chiar așa de cum e/ pe-aici sunt vremuri/ când mâinile se simt copleșite/ când ochii sunt uneori absenți/ picioarele nici față de țintele prea mari/ de bine de rău acolo nu prea aveam de ce să mă plâng/ nici măcar lacrimi nu-mi amintesc să fi fost“. Al doilea pe listă ar fi *în lumina ta vom vedea lumina*, cu observația că subtitlul *bateriile vi le-aduceți de-acasă* nu-mi inspiră entuziasm: „Singur tu Doamne/ care ești aproape de/ întunericul meu,/ deschide-ți ochii/ să iasă porumbeii/ pentru un înconjur al întunericului meu/ să vadă dacă mai e un loc/ pentru un picior de-al Tău,/ ramuri de măslin/ vor găsi în coasta din dreapta,/ să ia cât vor vrea,/ să nu țină cont/ că voi sângera mult,/ poate prea mult,/ Tu să ajungi/ de îndată să-ți/ pui piciorul pe insula/ asta de mușama“. Continuu cu *un oarecare text* cu completarea în subtitlu *într-o oarecare vreme*: „am scris acest text în ziua de 4 noiembrie/ era într-o vineri îmi amintesc/ eram la un curs de morală/ când nu mă gândeam la ceva anume// actul uman/ actus humanus actus hominis/ o lentilă înc-o lentilă profesorul/ două lentile un crucifix duios și/ harta politică a lumii în dreptul/ urechii mele drepte pe unde marea/ Wenddel pătrunde albastră// pielea mea a rămas singură în sală/ cu mâinile în buzunare plec/ fără să salut totuși lumea/ un punct mic din univers/ mi se pusese pe talpă și dintr-o/ dată am avut chef să nu scriu ceva anume și// chiar am scris“. Al patrulea poem ar fi *Fals basm de sarcasm*, subintitulat frumos *poveste la gura cerului*: „citește-mi din umerii tăi părțile moi/ a fost o salcie lângă un lac de piatră/ acum învață-mă și pe mine povestea/ a fost lângă lac o salcie de piatră/ umerii tăi au brăzdat vârstele/ ca-ntr-o poveste adevărată/ au trăit pe rând apa și piatra/ poetul și salcia,/ mai pe urmă a apărut și comentatorul“. Să nu pierd gustul bun pe care-l simt în sufletul meu după această bine scrisă poveste, și să-mi pară rău că-i atrag autorului talentat atenția că dilema mea rămâne în picioare în sensul că scrisoarea mi se pare compusă ca de un alt personaj, nu de autorul poemelor acestora. De un adolescent prețios și plin de trufii care încă nu și-a înghițit gălbenușul. Din păcate am dreptate când îl judec astfel, pentru că, citindu-i-se întâi epistola deficitară în multe privințe, riscă să nu se ajungă la poezii, din neîncredere și descurajare. Acum să nu creadă că toate versurile sale sunt primite precum cele transcrise mai sus. Poate doar *Pe la cinci... pe la noi* subintitulat *experiment?*, și *o minune minunată, vă rog!* Sunt destule copilării vinovate, jocuri și unele expresii anapoda în majoritatea cazurilor. Primul vers din *Ține-mi un loc* e nefericit, cum și „heruvimul cu mustață“ din *îngeri bătând mingea în curtea căii lactee*, preferința pentru exprimarea de tot lejeră: *ăla, aia, ăia* ș.a.m.d. Și, poate că luat de val, autorul nu prea știe uneori unde să se oprească. (*Carol-Daniel Sabău*, Roman) ■

Premiile Asociației Scriitorilor din Iași

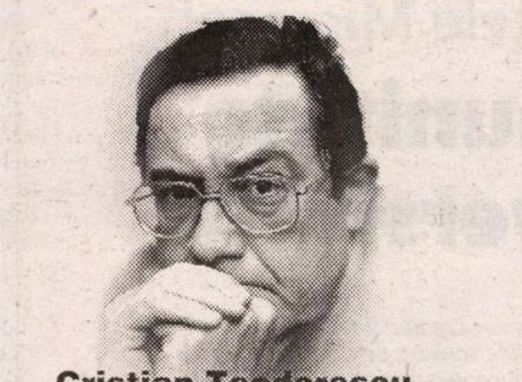
Juriul ales de Comitetul de Conducere a Uniunii Scriitorilor din România Filiala Iași, în următoarea componență: Dan Mănucă (președinte), Lucian Alecsa, Constantin Dram, Grigore Ilisei, Aurel Ștefanachi (membri), întrunit în ședința finală din 5 decembrie 2005 a hotărât acordarea următoarelor premii pentru activitatea literară din anul 2004:

Secțiunea POEZIE: Nicolae Sava pentru volumul *Insolența nopților*, Editura „Axa“, Botoșani; Secțiunea PROZĂ: Nichita Danilov pentru volumul *Tălpi. Șotronul*, Editura „Polirom“, Iași; Secțiunea ISTORIE LITERARĂ, EDIȚII CRITICE, TRADUCERI: Mircea A. Diaconu pentru lucrarea *Studii și documente bucovinene*, Editura „Timpul“, Iași; Secțiunea PUBLICISTICĂ, MEMORIALISTICĂ, JURNAL: Adi Cristi pentru volumul *366/24 (treisuteșaizecișișase de zile în douăzecișipatru de ore)*, Editura „Tipo Moldova“, Iași; Secțiunea ESEU, CRITICĂ LITERARĂ: Marius Chelaru pentru lucrarea *Cartea între Orient și Occident*, Editura „Timpul“, Iași; Secțiunea DEBUT POEZIE: se acordă Premiul „Mihai Ursachi“ Liei Ceran pentru volumele *Incunabul I* și *Incunabul II*, Editura „Junimea“, Iași; Secțiunea DEBUT PROZĂ: se acordă Premiul „Traian Olteanu“ lui Radu Tătărucă pentru volumul *Regina armelor*, Editura „Opera Magna“, Iași.

Comitetul de Conducere a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a hotărât de asemenea acordarea a două *Premii de Excelență* doamnei Maria Carpov și domnului Alexandru Andriescu și a *Premiului Opera Omnia* domnului Alexandru Husar.



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

15 dintr-o lovitură

Cine îi ține spatele lui Eugen Nicolăescu? Asta m-am întrebat citind știrea că ministrul Sănătății a demis directorii a 15 mari spitale din București și din țară. Pe toți într-o singură zi. Finanțistul liberal a făcut, într-o duminică, ceea ce nu și-a permis nici un ministru al Sănătății de la noi: i-a dat jos pe aproape toți bonzii spitalelor importante din România. Decizia e cu atît mai spectaculoasă cu cît Eugen Nicolăescu nu e o mare personalitate politică. În ultima vreme, ca purtător de cuvînt al PNL, Nicolăescu l-a susținut pe Călin Popescu Tăriceanu, încît nu-mi vine să cred că el se bucură, în secret și de înalta oblăduire a lui Băsescu.

O persoană pe care n-o pot cita mi-a atras atenția că aceste demiteri vin imediat după ce Băsescu a pus pe liber cîțiva șefi ai serviciilor de informații, reprezantați ai vechii gărzi. Ideea care mi s-a sugerat e, nici mai mult nici mai puțin, că de-abia după un an actuala Putere și-a luat inima în dinți să se ia de piept cu vechile structuri de tot felul. E posibil să asistăm la o ofensivă pe mai multe fronturi a actualei Puterii, dar nu e obligatoriu ca ea să fie concertată. Mai degrabă sîntem martorii unei competiții între Cotroceni și Palatul Victoria pentru respectarea unor promisiuni amînate. Dacă Băsescu i-a pus pe liber pe cîțiva dintre cei a căror demitere depindea de el, premierul Tăriceanu i-a trecut spectaculos în rezervă pe 15 dintre generalii armatelor din medicina autohtonă. Doctorii Sorin Oprescu, Brănișteanu, Cercel sînt doar trei dintre acești generali în halate albe pe care Eugen Nicolăescu i-a degradat într-o singură zi, acuzîndu-i de management prost. Ministrul n-a exclus nici darea în urmărire penală a unora dintre directorii de spitale pe care i-a trimis la plimbare. Nicolăescu nu s-a mulțumit cu atît. A dizolvat consiliile de administrație a 24 de unități spitalicești.

Aș saluta aceste destituiri dacă ele ar duce la efecte imediate pentru bolnavii din spitalele noastre. Adică dacă medicul, sora și infirmiera cu care are de-a face bolnavul nu vor mai sta cu buzunarul larg căscat în așteptarea șpăgii obligatorii pe care trebuie s-o plătească „aparținătorii". În spitalele noastre impozitul pe disperare a depășit orice limită. Bolnavii nu sînt taxați numai pentru promisiunea că vor pleca vindecați acasă. S-a ajuns pînă într-acolo că și operațiile cu risc maxim, în care șansele de supraviețuire țin de bunăvoința Celui de Sus, nu se fac, dacă aparținătorii nu plătesc operația cu anticipație, fiindcă după aceea nu se știe. Și asta se întîmplă la spitalele de stat, pentru care bolnavii și aparținătorii lor cotizează lunar, din veniturile lor, la buget.

Din cînd în cînd, politica mai prinde în flagrant cîte un medic care ia șpagă de la așa-numiții aparținători ai bolnavului. În apărarea medicului șpăgar se ridică imediat nenumărate voci care îi plîng de milă pentru salariul mizerabil. Mai sînt și unii care afirmă că bietul medic e victima aranjamentelor unui coleg de breaslă invidios. Ceea ce le-aș reproșa eu directorilor marilor spitale nu e neapărat managementul defectuos, cît să închid ochii la ceea ce se întîmplă sub ei. Sau, ca să nu fiu acuzat că le fac proces de intenție, că nu supraveghează în ce condiții se exercită actul medical în spitalele pe care le conduc.

Doctorul Sorin Oprescu, dacă mai operează, poate că nici nu cere și nici nu așteaptă bani de la pacienți. Dar stă Oprescu să le dea peste mînă sau peste buzunar subordonaților săi ca să nu perceapă impozit pe disperare? Despre Sorin Oprescu știu, din mai multe surse , că e un medic inimos. Adică, nu s-ar număra printre medicii care au condiționat exercitarea actului medical de eventuale răsplăți. Dar directorul Sorin Oprescu nu-și supraveghează subordonații la acest capitol, deși ar trebui s-o facă. Alți directori de spitale cer ei bani de la pacienți, așa că ce să le mai pretindă locotenenților lor? Să ia mai puțin decît ei? ■

---

cronica tv

Dezlegarea lui Haralampy la pălincă...

Încep Marile și Frumoasele Sărbători ale iernii!

Stăm cu toții în fața televizorului în afară de soacra lui Haralampy care smulge cu patentul penele de pe-un cocoș octogenar (ea susține că e de astă primăvară...), trecut Carpații dinspre Moldova cu mari sacrificii, respectiv un milion și jumătate de lei pentru rochița unei vecine de compartiment pe care se spurcase cu un geamăt de ușurare...

Minte de galinacee, ce să-i faci!

Așadar, fiind aproape totul pregătit pentru a intra în zilele de sărbători, ce mai aflăm? Toate televiziunile, cu hărnicie, prin reportaje și documentare, au făcut tot ce le-a stat în putere să *ilumineze* în acest sens inimile și mințile *rumânașilor* cocoșate de opulență; oamenii politici realizează în continuare cele mai reușite spectacole televizate de umor involuntar, vociferând și acuzându-se reciproc și vehement de incompetență, potlogării, corupție etc. – formă de forjare a sufletului de telespectator pentru rezistență întru evitarea apoplexiilor, stopurilor cardiace și infarctelor atunci când, de sărbători, vom viziona la tv emisiuni de divertisment în stare să omoare prin râs pe o parte dintre noi, după cum amenință unele canale tv – vai, nouă!...; televiziunile ne arată frecvent sălile goale ale Parlamentului, semn că parlamentarii-albine umblă prin ciulinii și hârtoapele teritoriului; ne înfioară gândul cât de greu ne-ar fi fără momentele vesele cu parlamentari...; din știri și reportaje tv, aflăm că multe săli de clasă au fost transformate, și în această toamnă, în câmpuri de bătălii crâncene, în timp ce autoritățile, cu profesionalism, jucau oina, model postdecembrist, aruncându-și pisici moarte; directoarea Școlii Centrale din București, doamna Svetlana Bodnăraș, declară cu indolență unui reporter tv că l-a sunat pe polițistul care tocmai ieșise din proximitate pentru a-i spune că în școală se afla un infractor...

-Bravo, doamnă!, zice Haralampy cu răutate. Păi, dacă omul ieșise din proximism!... Ce treabă mai avea el cu școala?

Nu e just? Ba da, așa cum a și declarat, în mod televizat, domnul Tutilescu... Apoi, televiziunile ne-au creat niște momente ceva mai tensionate, cu greve, cu... Greve? Iacă-tă, elevii și profesorii de la acea Școală Centrală sunt în grevă cerând-o înapoi pe directoarea care fusese demisă de către o comisie de inspectori-controlori, dintre care unul, mai țanțoș la trup, cu figură de sfinx ținut în zloată, tocmai zice unui reporter tv:

-Și ce? Șaisprezece ani de directorat nu-i ajung? A fost o conducătoare bună? Nu contest, însă nimeni nu e de neînlocuit...

-Vezi, bade, îmi zice Haralampy, câtă înțelepciune aduni dacă ești inspector? Ai văzut? Altfel, poți muri prost de uimire.

Da, prietenul e în mare vervă, de-aceea, ca să nu uit: răstimpul cel mai fain și mai fertil din an pentru prietenul Haralampy, este a doua jumătate a lunii decembrie când perioada începe să scapete spre Crăciun; când majoritatea televiziunilor sunt pregătite să dea în clocot, iar soacră-sa redevine suceveancă sentimentală și-i dă dezlegare la pălincă de prune bistrițene. Clipe de fior și armonie familială în fața televiziunii Prima Tv unde tocmai se transmite un nou episod super din „Aventurile familiei Vijelie" (că poate nu-l vede Ralu Filip-Argus...), astfel că, după primele 3-4 pahare, la îndemnul șoptit al neveste-si Claustrina, prietenul se repede la soacră, o îmbrățișează țucând-o pe ambii obraji cu grimasa unuia care sărută o broască râioasă, dar zicându-i:

-Ehe, mamă-soacră, dacă n-ai fi fost *mataliiii*... rămâneam holtei.

Iar apoi, mie, la ureche:

-... Și ce fain era!

Închis paranteza. Unde am rămas? A, da... Da, sau nu? Că tocmai ziçe dom' Prim-ministru Tăriceanu în văzul televiziunilor:

-În UE procentul de îmbolnăviri este cu mult mai mic decât în România...

-Ei, acolo e de noi!, zic. Las'că vine 2007 și vom fi cu toții sănătoși, frumoși, cu stare...

-Și cu gripe aviare, versifică Haralampy. *„N-am găsit altă rimă"*, ni se justifică el citându-l pe Mircea Diaconu din celebra sceneta cu Toma Caragiu...

Are dreptate: e de-a dreptul jignitor ca o țară destul de mică și gata să pătrundă în UE, să aibă în primul trimestru al anului 2005 cu 80 la sută mai mulți bolnavi decât în aceeași perioadă a anului precedent, cum ne comunicase tot domnul Prim-ministru mai în vară într-un interviu, de asemenea televizat. Ne gândim deja cu spaimă ce procent de îmbolnăviri vor fi în prima parte a anului 2006... Că la scumpirile de după 1 ianuarie, rar cine va mai scăpa (dintre plebei) sănătos la cap, iar despre cei care vor reuși performanța, vom vedea reportaje tv cu inși adulmecând prin preajma containerelor. *Amen!* Doar așa, ca să-l contrazică pe Domnul Prim-ministru care a spus la un „Jurnal" că românii trăiesc din ce în ce mai bine. Probabil nu băgase de seamă că îi rămăseseră fixate pe retină imagini din Bruxelles și Barcelona... Dar asta e: la noi totul se vede altfel și fiecare se îmbolnăvește cam când îl taie capul... Așa că, vorba lui Haralampy: mă, bade, ăsta-i popor cu care să intri în UE?

-Mă mir cum am reușit să intrăm și în NATO!, zice el revoltat. Mă, fratele *mieu*, îți spun eu: *something is rotten in state of Romania!*

-Cum-cum?! Asta, ce naiba mai e?

-Nu știu, parcă ceva cu gust shakespearian, da' îmi sună fain...

Soacră-sa, crezând că iar a înjurat-o de muma lui Ștefan cel Mare și de Iliescu în limba lui Mao Țzedun, se apropie de el și îl întreabă fluturând prin apropiere un polonic:

-C*i*-ai *zâs*, dragă ginere?

Nimic.

Ni-mic! Liniște! A aterizat avionul „United States" și vedem secvențe tv faine de tot, de care nevestele noastre se amuză copios, fiindcă scara pentru coborâre a doamnei Condoleeza Rice e proptită la altă ușă a avionului...

-Ay, Doamne!, suspină cutremurându-se nevastă-mea, Coryntina. Dacă, cată Doamna să pășească în gol? Ferească-ne Cel de Sus!...

Panică de comă, parcă străbate prin eter un cunoscut „Hi-hi-hi!", și un codoi negru și stufos mătură văzduhul. Domnul președinte Traian Băsescu se agită la Cotroceni băgând de seamă că are două mâini cu care nu prea mai știe ce să facă... Însă totul se gată cu bine, din moment ce doamna secretar de stat declară că îi suntem frați, ceea ce înseamnă că a priceput gluma cu scara și că e de-a noastră, ce mai! Haralampy e în delir:

-Ați văzut? Ați văzut? Mi-a zis frate...

-La al câtelea pahar de pălincă ești?, îl întreabă nevastă-sa.

Cad fulgi de omăt – iarna e pe noi.

Și pe harghitenii sinistrați primind urgentele și substanțialele ajutoare financiare de bani promise de oamenii puterii – treimea Marko Bela, Vasile Blaga și Verestoy Attila – în urmă cu... Cu? *„În ce vară? În ce an?/Anii trec ca apa"*... Erau inundații? Era secetă? Sumele „substanțiale" nu trec de 700 de *roni*, cu care nu se poate face mai nimic...

-Dumitru HURUBĂ

MICROSOFT ROMÂNIA
Fundaţia „A TREIA EUROPĂ"
Revista „ORIZONT"
prezintă

Conferinţele Microsoft

Comunitate şi diversitate

Decembrie 2003
ANDREI PLEŞU
INGERI
H. R. PATAPIEVICI
H. R. PATAPIEVICI
gabriel liiceanu
tismăneanu
În ce fel de ţara trăim?
h. r. patapievici
gabriel liiceanu
patapievici
mario vargas llosa
Decembrie 2005

Acest proiect îşi propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea şi solidaritatea ca principale condiţii ale comunicării în spaţiul grăbit şi superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii şi miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele şi spectaculoase emulaţii. Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le şansa întâlnirii directe cu mari personalităţi culturale, ştiinţifice şi academice din ţară şi străinătate. Dar ne adresăm şi acelora care cred în pluralitatea vocilor şi în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de ştiinţă, filozofi, politologi, eseişti, oameni ai cuvântului şi ai ideii propun teme de dezbatere, dialog şi polemică, încredinţaţi că argumentarea directă şi participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalităţi de armonizare a contrariilor şi de afirmare a adevărurilor de care avem cu toţii nevoie.

Vă invităm la Conferinţa:
"Un maestru,
o descoperire, o şansă ratată"
Prezintă
Horia-Roman Patapievici
Mercuri, **21 decembrie** 2005,
ora 12:00
Aula Magna
a Universităţii din **Oradea**

Microsoft®
Your potential. Our passion.™
www.microsoft.com/romania

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. ...... bl. ...... sc. ...... et. ...... ap. ......
sector. ...... localitate. .... cod poştal. ...... judeţ. ....
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei
(20.000 lei vechi)
La redacţie: 1,50 lei
(15.000 lei vechi)

5 948391 000016 50

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

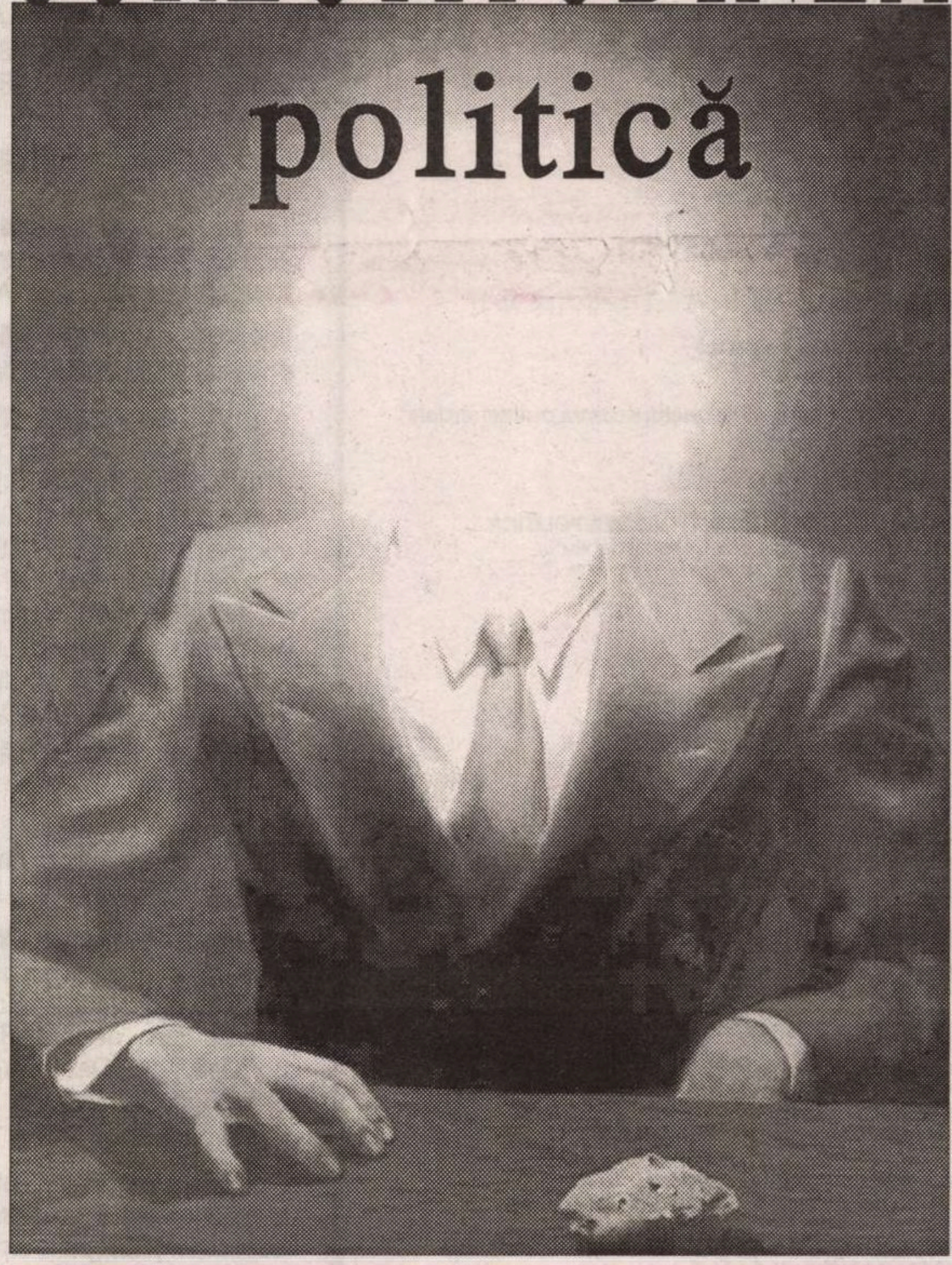
Urăm cititorilor noștri
Sărbători fericite și La mulți ani

Apare săptămînal sub egida **Uniunii Scriitorilor** Editată de **Fundația România literară** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 51-52

28 decembrie 2005 - 10 ianuarie 2006 (Anul XXXVIII)

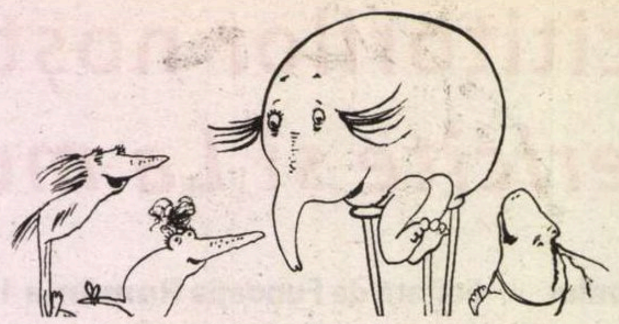
Corect politic despre CORECTITUDINEA politică



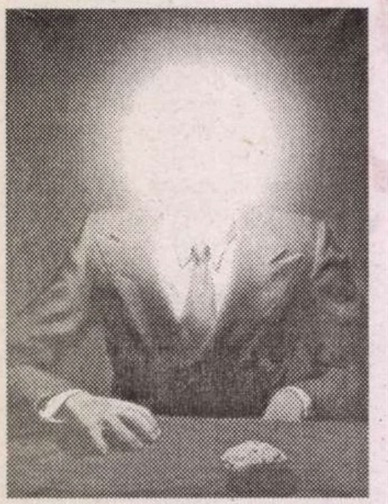
Parodii originale de: Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Alex. Ștefănescu, Tudorel Urian, Sorin Lavric și Daniel Cristea-Enache.

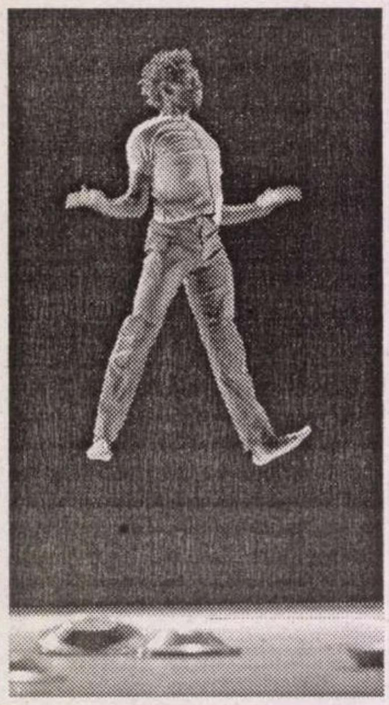
pag. 23-26

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ



sumar


Coperta I, desen de Magritte



Antologie de literatură română în Franța
de Mircea Iorgulescu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Cine are nevoie de cruciați

Tabletă de Nicolae Manolescu

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Viața și opiniile bonjuriștilor

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Amestec diafan de eseistică, memorialistică și poezie

Diaristul prin vârste de Barbu Cioculescu - p. 7

Poeme de Florica Madritsch Marin - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Ce voia Alfred Nobel

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Train grande vitesse

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Testiban rescrie un roman

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Între slăbiciune și forță

Opera Milionarului în povestiri de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Întregiri la bibliografia lui G. Călinescu
de Nicolae Scurtu - p. 15

Dosarul Gellianu. După 130 de ani de I. Hangiu - pp. 16-17

Scriitorii și îndrumarea de partid
de Marin Radu Mocanu - pp. 18-19

Vasile Voiculescu - „Învinuit de uneltire contra ordinei sociale"
de Ioana Diaconescu - pp. 20-21

Decembrie de Gabriela Ursachi - p. 22

CORECT POLITIC DESPRE CORECTITUDINEA POLITICĂ
de Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Alex. Ștefănescu,
Tudorel Urian, Sorin Lavric, Daniel Cristea-Enache - p. 23-26

Postume de Aurel Dragoș Munteanu - p. 27

Un dejun la Capșa... de Dumitru Hîncu - p. 29

Politică și literatură de Ștefan Cazimir - p. 30

Cullberg Ballet de Liana Tugearu - p. 31

Tradiție și modernitate de Speranța Rădulescu - p. 32

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 33
Premiere înainte de Crăciun

Lola Schmierer Roth de George Radu Bogdan - pp. 34-35

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 36
Despre artă, geografie și solidaritate

Nu e Brâncușil de Pavel Șușară - p. 37

Despre alegeri, timp și mărturii de Mariana Neț - p. 38

Vine un bărbat pe ploaie
traducere de Tudora Șandru Mehedinți - p. 39

Viața ca poveste și izvor de povești
interviu cu Eginald Schlattner de Rodica Binder - p. 40-41

Mario Varga Llosa în România
de Luminița Voina-Răuț - p. 42-43

Et in Samos egol de Nicolae Manolescu - p. 44

Întâlnire la Praga de Gabriel Dimisianu - p. 45

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 46

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 47

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 47

OCHIUL MAGIC - p. 48

România literară ®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL

Director :
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU**,
CRISTIAN TEODORESCU.

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 10, 18, 19, 27, 29, 38, 39, 42, 43, 46), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 20, 21, 28, 33, 36, 37, 44, 45, 47, 48), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 9, 11, 14, 23, 24, 25, 26, 32, 34, 35), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 12, 13, 15, 16, 17, 22, 30, 31, 40, 41).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe care apar pe sub darurile de Crăciun*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**.
Imprimat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și RO27BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director administrativ),
MIRONA LAUDĂ (economist principal),
GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**.

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Acum 85 de ani

Antologie de literatură română în Franța

«*Se poate presupune că viitorul literar al României, ca și al altor țări, este rezervat fuziunii între vechiul fond tradițional și sentimentele sociale născute în cursul enormelor convulsii contemporane*» . Așa se încheie prefața unei antologii de literatură română apărute în Franța.

Sau, mai exact, *așa se încheia*, fiindcă este o antologie apărută acum 85 de ani, în 1920. Se numește **Anthologie de la Littérature Roumaine des Origines au XXe siècle,** a fost publicată la Paris, la editura *Librairie Delagrave*, într-o colecție, *Pallas*, în care mai apăruseră asemenea cărți despre literatura engleză, germană, japoneză, monografii despre Shakespeare, Tolstoi, Dickens, Stendhal, Maupassant, antologii din proza și poezia franceză din secolul XIX, altele, fiecare în cîte trei volume, din poezia și proza franceze contemporane, o istorie a muzicii în mai multe volume (în al cincilea, din 1922, e și un capitol despre România) etc.

Format «de buzunar» (in 12), hîrtie fină și rezistentă, nici azi îngălbenită ori scămoșată, text îndesat, literă măruntă (corp 8, cred) : tipărite după canoanele de astăzi, cele 312 pagini ale acestei antologii de literatură română ar căpăta dimensiunile unui somptuos, impozant volum de opt-nouă sute de pagini, de nu și mai mult. Nimic de-a face cu meschine încropeli decorative din zilele noastre, prezentate ca epocale rachete balistice culturale menite să spargă, în fine!, blocada indiferenței față de o literatură ce de-abia acum începe, de-abia acum se înfiripă...

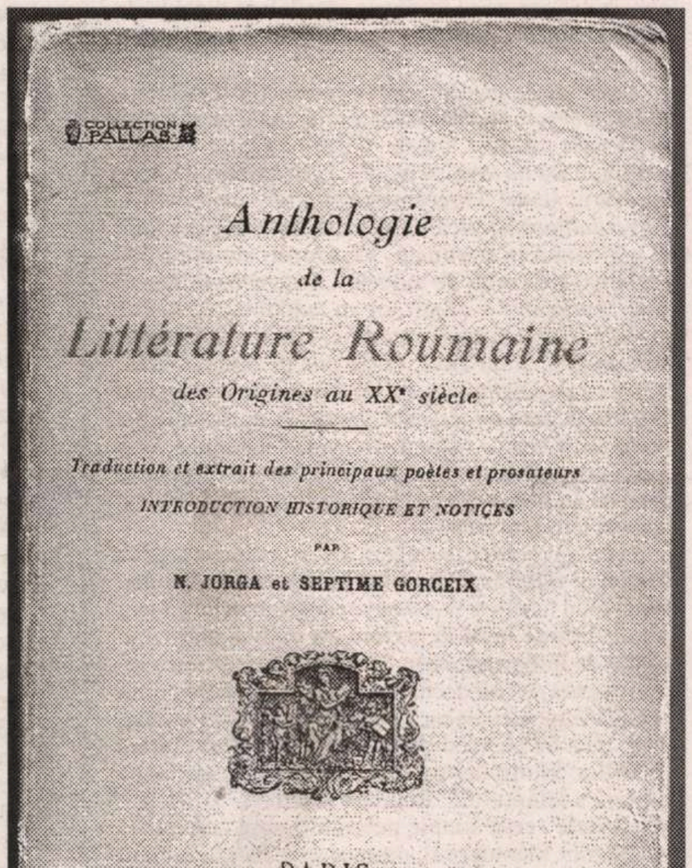
*

Subintitulată «Traduction et extrait des principaux poètes et prosateurs», antologia a fost făcută de doi autori, N.Iorga și Septime Gorceix. Acesta din urmă semnează un «avertisment», unde istorisește cum a ajuns să ia parte la întocmirea antologiei. Căzut prizonier la Verdun, încercase două evadări spre Elveția, dar nu izbutise decît să devină prizonier austriac. I-a venit ideea să încerce spre Răsărit. A traversat, împreună cu un alt tovarăș de fugă, Austria și Ungaria, iar în mai 1918 a ajuns la frontiera apuseană a României. Cum însă «Valahia» era acoperită, ca de «o redutabilă pînză de păianjen», de rețeaua posturilor germane de rechiziție, cei doi sînt ajutați de țăranii români să ajungă pînă în «Moldova liberă», «am putut ajunge în Moldova liberă datorită admirabilului devotament al țăranilor români». Septime Gorceix avea de altfel să reia povestea acestei evadări de-a curmezișul continentului într-o carte întreagă, publicată zece ani mai tîrziu, **Evadé (des hauts de Meuse en Moldavie)**, Payot, 1930.

La Iași fostul prizonier îl cunoaște pe N. Iorga, care îl invită să pregătească în colaborare cu el o antologie română. Propunere acceptată «cu mare bucurie», fiindcă, scrie Septime Gorceix, «*găseam astfel o ocazie de a plăti puțin din datoria de recunoștință pe care o contractasem față de această țară, refugiul meu, asemenea unui marinar care, salvat de la furtună, închină un smerit ex-voto*».

Iorga preocupat de întocmirea unei antologii a literaturii române în franceză în crîncenul Iași al anului 1918, fostul prizonier francez aruncat acolo de valurile monstruosului măcel mondial și care se antrenează «cu mare bucurie» în această aventură, ireală în raport cu tot ce se petrecea în jur și în lume în acel timp... ! Atît cît (mai) știu, dintre prozatorii români de azi poate doar Bedros Horasangian ar putea fi atras, interesat de un asemenea desigur inactual «subiect».

La începutul verii 1919 antologia era probabil încheiată, de vreme ce «avertismentul» lui Septime Gorceix este datat *9 iulie 1919*. Și este indicat și locul unde l-a scris: «la bordul *Daciei*», vaporul cu care fostul prizonier francez pesemne se repatria , avînd în bagaje manuscrisul cărții ce urma să apară la Paris un an mai tîrziu. Călătorea, se poate presupune, de la Constanța la Marsilia, drumul pe apă, prin Marea Neagră și Marea Mediterană era mai sigur și poate chiar mai lesnicios decît cel pe uscat, prin Europa devastată de război.



COLLECTION PALLAS

Anthologie
de la
Littérature Roumaine
des Origines au XXe siècle

Traduction et extrait des principaux poètes et prosateurs
INTRODUCTION HISTORIQUE ET NOTICES
PAR
N. IORGA et SEPTIME GORCEIX

PARIS
LIBRAIRIE DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

*

Inceput cu istoria ajungerii lui Septime Gorceix în România, care ocupă însă mai puțin de o treime din întregul text, «avertismentul» continuă cu precizări de natură tehnică despre felul în care a fost lucrată antologia.

Selecția i-a aparținut lui N.Iorga, el «putea alege judicios din producția istorică și literară a țării sale», dar o contribuție a avut și Septime Gorceix, a eliminat fragmentele «pe care cu greu publicul francez le-ar fi înțeles ori gustat». Operațiune considerată de el «travail critique».

Traducerea prozatorilor nu a avut de întîmpinat mari greutăți; uneori, doar, frazele prea lungi au fost tăiate și au fost suprimate epitetele excesive. Se menționează, pentru explicarea procedurii, că în secolul al XIX-lea scriitorii români se găseau într-o situație dificilă, limba, se înțelege că literară, nefiind prea evoluată, încît ei aveau «ingrata sarcină de a-și făuri instrumentul înainte de a-și croi și șlefui operele». Nu este însă un îndemn la compasiune, istoria nu este evocată pentru ca scriitorii români să fie prezentați ca niște victime traumatizate pînă la desfigurare de vitregiile ei.

Explicațiile despre traducerea poeților sînt mai amănunțite. Soluția traducerii în proză a fost îndepărtată, «traduși în proza altei limbi, poeții lirici își pierd esențialul frumuseții și farmecului lor, asemenea unor păsări lipsite de aripi». S-a renunțat și la soluția traducerii în proză ritmată, chiar dacă era «mai seducătoare», fiindcă «în limba noastră franceză proza ritmată nu va fi niciodată gustată decît de diletanți». Nici la adaptare nu s-a recurs, dintr-un scrupul depotrivă artistic și moral, autorii ar fi fost trădați, iar publicul înșelat. Din fericire, notează Septime Gorceix, «prozodia română este suficient de înrudită cu a noastră», el susține chiar că a avut deseori mulțumirea de a fi putut să «calcheze versul francez pe versul românesc».

*

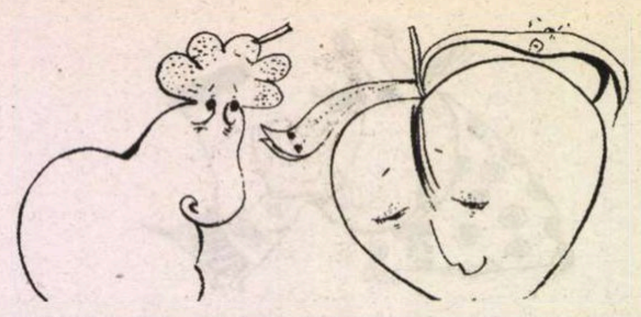
«Avertismentul» este urmat de o prefață intitulată *Introducere în literatura română.* Nu este semnată, dar aparține după toate indiciile lui N. Iorga - stilul, viziunea, amploarea și fulguranța asociațiilor, ideile sînt ale lui, ușor de recunoscut.

Puse în relație cu cele ale literaturii franceze, spaniole și italiene, începuturile literaturii române sînt văzute ca o expresie a «latinității răsăritene, ce se rezumă astăzi în poporul român». Se schițează un traseu al formelor, temelor și motivelor, de la francezele *chansons de geste*, trecute în Italia și de acolo în poezia populară sîrbă, ajunsă aceasta la curțile domnești din Valahia și Moldova. Aceeași metodă (astăzi s-ar spune «retorică» ori «strategie», de marketing, se-nțelege), a amplasării fenomenului românesc în perimetrul latinității, este folosită și pentru proză, încă de la primul enunț al capitolului – «La români, *ca și la popoarele de origine latină din Occident*, proza este mult mai recentă decît poezia» (subl.mea, M.I.). In doar douăzeci de pagini, această prefață strînge esențialul despre devenirea istorică a literaturii române de la origini pînă în primele două decenii ale secolului XX.

Antologia a fost gîndită și realizată ca un întreg, de aceea, probabil, și sînt la singular termenii din subtitlul volumului («*traduction et extrait*»; amuzant este că unii anticari francezi și belgieni, la care mai poate fi găsită azi această carte, au simțit nevoia ca în anunțuri să corecteze punînd la plural unul sau altul din cele două cuvinte!): e *o traducere* și *un extras* din literatura română, nicidecum o însumare de eșantioane. Prima secțiune este consacrată poeziei, începe cu «balade și cîntece populare» și se încheie cu trei poezii de Octavian Goga. Cele mai multe poezii selectate sînt de Alecsandri și Eminescu, de la fiecare cîte zece. Partea leului revine prozei, mai mult de două treimi din totalul volumului. Capitolul este deschis cu texte din cronicari și epistolieri, cel dintîi prozator în înțelesul întreg al termenului este C.Negruzzi și se ajunge pînă la Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Henri Stahl. Foarte bogat reprezentată este ceea ce s-ar putea numi «proza de idei», eventual «eseistică», în general, nu însă și exclusiv, pe teme de istorie – texte de N. Bălcescu, M.Kogălniceanu, Vasile Conta, B.P.Hasdeu, T.Maiorescu, Alexandru Xenopol, N.Iorga. Tot aici figurează și Regina Maria. Din Caragiale este tradus și un fragment din *O noapte furtunoasă* (scena IX din primul act), despre comediile lui spunîndu-se, în prefață, că în ele sînt reprezentate, între altele, «corupția rușinoasă a micilor funcționari și viciile unei democrații improvizate».

Un veritabil model de antologie literară destinată străinătății.

Mircea IORGULESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cine are nevoie de cruciați?

Dac-ar fi să am un politician preferat, acesta ar fi Tony Blair. Cred c-am mai scris asta. Şi cred c-am mai spus că vorbesc din perspectiva unui român, nu a unui britanic. Probabil că, văzute şi simţite la faţa locului, mandatele sale de premier ar suscita alte discuţii decât cele pe care, de la distanţă, le pot face eu. Pentru ceea ce a făcut constant spre a ne integra în NATO şi în structurile europene, cred că nu-i vom fi vreodată suficient de recunoscători. Dintre toţi politicienii continentali care s-au perindat pe la Bucureşti, Tony Blair a fost nu doar cel mai patetic, ci şi cel care şi-a ţinut la milimetru promisiunile. Îmi aduc şi acum aminte mesajul său din Parlamentul României, când banda grohăitoare a pesedeilor sabota la scenă deschisă un om care venea, în fine, să ne aducă ceva, şi nu să ne ia.

În acest context, când am aflat că premierul britanic a propus reducerea cu zece la sută a fondurilor pentru integrare europeană, mi-am spus: „Hait, ne-am ars!“ Mă bazam, desigur, pe faptul că Tony Blair obişnuieşte să-şi ţină cuvântul şi că are suficientă forţă de a impune anumite lucruri. Fireşte că pentru ţările Vest-Europene aceste sume nu reprezintă mare lucru. Pentru economiile slăbănoage din Est, însă, lovitura ar fi fost mortală. Ar fi existat toate şansele ca integrarea noastră să rămână un simplu act birocratic, fără nici o finalitate practică. Am fi continuat să fim la fel de sărăntoci, doar că ni s-ar fi adăugat câteva stele pe paşaport.

Din fericire, acelaşi Tony Blair s-a dovedit suficient de raţional pentru a înţelege miza jocului din aceşti ani. Un joc în care Marea Britanie e prinsă mai mult decât alte ţări europene, în virtutea funcţiei sale de prelungire în Europa a politicii Statelor Unite. Probabil că exagerez spunând că un rol oarecare îl va fi jucând – deşi speram ca acest argument să nu mai fie niciodată invocat în politică, nici măcar atunci când ne avantajează – şi religiosul. Bulgaria şi România, principalele ţări vizate pentru integrare, sunt ţări creştine. În condiţiile în care terorismul islamic reprezintă un pericol crescând, mi-e greu să cred că acceptarea noastră la masa europeană nu e socotită, măcar în planul al doilea, şi ca o încercare de a întări flancul sudic al creştinătăţii.

Studiile au arătat că integrismul islamic şi-a stabilit în ţările europene puncte de iradiere de-o extremă virulenţă. Postcolonialismul britanic a facilitat migrarea spre centru a milioane de adepţi ai islamului care, spre deosebire de emigranţii din Statele Unite, refuză asimilarea. Nici unul din foştii pakistanezi, indieni, afgani sau arabi stabiliţi în oraşele britanice nu vor să devină „englezi“. În schimb, dincolo de ocean, toată lumea vrea să fie „american“ (a spus-o, cândva, şi Ronald Reagan). Londra este, în momentul de faţă, probabil oraşul cel mai important din lume în ceea ce priveşte experimentele religioase fundamentale. Percepându-se drept paria irecuperabili, mulţi dintre copiii imigranţilor din Asia dezvoltă o surprinzătoare mişcare de recuperare a unor valori cu care n-au fost, la drept vorbind, niciodată în contact direct. Din acest punct de vedere, cred că episoadele filozofico-mistice ale foştilor Beatles sunt mult mai profunde decât ale asiaticilor născuţi şi crescuţi în Anglia, Scoţia, Iralanda de Nord sau Ţara Galilor.

Neaşteptatul şi nedoritul argument religios nu va fi niciodată invocat la Bruxelles sau în celelalte capitale occidentale. Dimpotrivă, mişcarea de coagulare a ţărilor creştine a fost contrabalansată de invitarea pripită a Turciei de a începe şi ea procedurile de aderare. Personal, sunt sceptic că această ţară seculară, dar locuită de optzeci de milioane de non-creştini, va fi parte a Europei în viitorul previzibil. Va fi nevoie de un cataclism, de o confruntare militară de proporţii între, să zicem, europeni şi aliaţii americani, şi ţările musulmane, confruntare în care Turcia să fie de partea aliaţilor pentru ca aderarea la UE să aibă loc rapid. Altminteri, tehnica amânărilor, a răzgândirilor, a invocării standardelor, a şicanărilor, la care europenii sunt mari meşteri, va intra în acţiune, spre încântarea ţărilor de dincolo de Dunăre, deja populate în exces cu temple musulmane şi moschei islamice.

Deşi trece de ani buni printr-o perioadă de masochism la scenă deschisă, civilizaţia europeană, una bazată pe valorile creştine, nu se va cantona la nesfârşit – desigur, dacă nu vrea să piară – în defensiva, în *non-combat*-ul actual. O recentă carte a lui Jean Sévillia, *Corectitudinea istorică*, demonstrează că mistificările nu pot dăinui în eternitate. Vă aduceţi aminte cu ce virulenţă s-a vorbit de modelul „cruciadelor“ atunci când americanii şi aliaţii lor au reacţionat la marea provocare numită 11 Septembrie. Existau interese ca acest model, şi nu altul, să fie pus pe tapet, tocmai pentru că Occidentul de azi, unul puternic ideologizat spre stânga, ateu şi ros de ură de sine, va muşca imediat momeala. Ceea ce, matematic, s-a şi întâmplat. N-a lipsit mult pentru a se ajunge la concluzia că Turnurile Gemene au fost doborâte de Papa Ioan Paul al II-lea, şi nu de teroriştii islamici!

În ce mă priveşte, e singura instanţă când accept ca elementul religios să fie adus în discuţie: şi anume, atunci când falsificarea, reaua-credinţă, minciuna merg atât de departe încât îţi pretind, ca individ normal, o reacţie de indignare. Jean Sévillia demonstrează într-un discurs perfect documentat că Occidentul a pornit cruciadele medievale nu ca un act de cucerire (Franţa avea, încă de pe vremea lui Carol cel Mare, tutela Locurilor Sfinte), ci drept „ripostă la expansiunea militară a islamului“. Înaintea secolului al XI-lea, „cruciadele“ erau simple pelerinaje spre tărâmurile unde a trăit Mântuitorul, drumul spre Palestina fiind străbătut de zeci, poate de sute de mii de creştini. După anul 1000, ocupaţia arabă renunţă la politica, oarecum tolerantă de până atunci, trecând la măsuri radicale: creştinii din administraţia califatului au fost obligaţi să treacă la islamism, iar califul El-Hakim a dezlănţuit o serie de persecuţii ce-au culminat cu profanarea şi distrugerea Sfântului Mormânt.

Să nu uităm că în secolele anterioare musulmanii ocupaseră Palestina, anihilaseră pe calea armelor comunităţile creştine din Africa, cuceriseră Spania, Portugalia şi Sicilia. Totul în numele distrugerii unei religii care, aşa cum o arată toţi istoricii de bună credinţă, se impusese prin acţiunea paşnică a mii de călugări care au încercat, „rugându-se, predicând şi construind“, să evanghelizeze planeta. A vorbi de „cruciade“ în termenii în care Occidentul însuşi vorbeşte astăzi („o agresiune săvârşită de occidentali violenţi şi lacomi împotriva unui islam tolerant şi rafinat“ – Jean Sévillia) înseamnă a accepta una din marile mistificări produse chiar sub ochii noştri. Fireşte că expediţiile militare din secolele al XII-lea şi al XIII-lea nu mai aveau nimic din „legenda poleită“ promovată de ideologia catolică. Dar originile marilor mobilizări de forţe le-au constituit agresiunea sângeroasă a forţelor arabe, cu scopul de a distruge inima credinţei occidentale.

Nu putem să ne opunem, din păcate, la repetarea experienţelor nefericite ale trecutului. Dar putem să ne opunem minciunilor propagandistice prin care atâţia intelectuali de stânga ţin să ne demonstreze morţiş că nu există stânga, ci doar extrema stângă. Tocmai de aceea mi-am început rândurile de faţă invocând excepţia Tony Blair. ■

Tabletă de Nicolae Manolescu

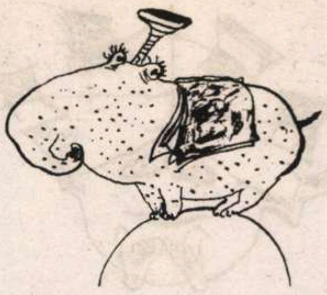
Statul și literatura

Ar fi fost, poate, cazul să închid anul literar, în acest ultim număr al revistei noastre, cu un bilanț. Însă, pe de o parte, nu mai urmăresc decît superficial aparițiile și evenimentele din actualitatea literară, iar pe de alta, am fost dintotdeauna sceptic cu privire la interesul pe care astfel de recapitulări îl prezintă pentru cititori. Ce veți citi mai departe nu este așadar un bilanț, ci doar cîteva succinte observații referitoare la întîmplări din ultimele săptămîni care mi se par în cel mai înalt grad alarmante.

Filosoful, scriitorul și ziaristul Pascal Bruckner a venit în noiembrie în România ca să se documenteze, în vederea unui articol pentru *Le Monde*, asupra tragediei de la Mănăstirea Tanacu. I-a fost refuzată discuția cu preotul caterisit Corogeanu, sub cuvînt că ancheta este în curs, ceea ce era oarecum previzibil. Purtătorul de cuvînt al Mitropoliei de la Iași i-a comunicat însă pe un ton vehement că I. P. S. Daniel nu dorește să stea de vorbă cu niște nulități precum ziariștii care au inventat cazul cu pricina numai și numai ca să compromită BOR. Două sau trei zile mai tîrziu, ierarhii ieșeni ai BOR au acuzat de blasfemie un spectacol cu piesa *Evangheliștii* a Alinei Mungiu, băgîndu-l în sperieți pe primarul local, care și-a pus întrebarea filosofică dacă spectacolul n-ar trebui cumva interzis. Liberalul domn Constantin Bălăceanu-Stolnici a chemat-o și el *La judecata zilei* pe autoare pentru a fi lezat sentimentele adevăraților creștini taman în pragul Nașterii Domnului. În fine, doi membri ai Consiliului Municipal din Bistrița-Năsăud au contestat nominalizarea la premiile urbei a romanului *Băgău* de Ioana Bradea (care a mai luat Premiul de debut al revistei noastre, al USR și al Fundației Anonimul) sub cuvînt că ar conține obscenități. Cei doi consilieri sînt pionerii unei istorice puneri la unison a PRM și UDMR. Valoarea literară nu scuză vulgaritățile, ar fi comentat unul dintre cei doi domni, n-are importanță care, despre profesia căruia nu știm nimic, deși presupunem că nu e aceea de critic literar.

Contestarea unor opere literare în numele moralei religioase ori al aceleia de stat se cuvine socotită un abuz inacceptabil. Felul în care Mitropolia ieșeană l-a tratat pe Pascal Bruckner nu este decît rodul strîmtei gîndiri care a dus la anatemizarea piesei Alinei Mungiu. Ce e curios e că, inițial, BOR își comunicase oroarea față de crima lui Corogeanu, pe care-l scosese din rîndurile ei, decizînd chiar închiderea mănăstirii. De ce, acum, ziariștii, Pascal Bruckner în primul rînd de la Paris, devin vinovați de urîta poveste, n-am nici cea mai mică idee. Dar nu pot să nu leg schimbarea de atitudine de prezența la o manifestație din fața sălii unde s-a jucat spectacolul cu *Evangheliștii* a unor măicuțe vociferînd temeinic contra diavolului cu fustă care comisese blasfemia. Să fi fost printre ele și colaboratoarele apropiate ale lui Corogeanu la criminala exorcizare de la Tanacu? N-ar fi deloc exclus, dat fiind că atît Corogeanu, cît și măicuțele care i-au dat o mînă de ajutor ca s-o scape de lucrarea drăcească pe o biată fată se află în libertate, așteptîndu-i pe judecători să-și încheie alte procese mai importante și, firește, meritata vacanță de Sfintele Sărbători.

De cîte ori autoritatea, laică ori religioasă, statul ori biserica, se apucă de critică literară rezultatul este o dogmă, o cenzură sau o interdicție. Singura urare de care mă simt capabil sufletește, în acest decembrie înnegurat, este aceea de a dori fiecăruia dintre protagoniștii cu pricina să se întoarcă la uneltele lui, mai mult sau mai puțin sfinte, și să lase literatura să se bucure de păgîna ei libertate. ■



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viața și opiniile bonjuriștilor

Adrian Marino obișnuia să compare perioada de după căderea comunismului cu cea care a urmat anului revoluționar 1848. Schimbările petrecute într-un interval foarte scurt de timp la nivelul vieții politice și sociale, transformarea radicală a modului de viață și a mentalităților, progresul tehnic fără precedent (cîți români și-ar fi imaginat, în toamna anului 1989, că în cîțiva ani vor vorbi cu deplină naturalețe despre PC, laptop, internet, televiziune prin cablu, magazine mall, DVD, carduri bancare, telefonie mobilă, cuvinte inexistente în vocabularul lor la vremea respectivă), eforturile de sincronizare la standardul de viață și valorile culturale occidentale susțin, *mutatis mutandis*, comparația, chiar dacă, la prima vedere, afirmația pare teribilistă. Atunci, ca și acum, totul era de inventat, imaginația debordantă, entuziasmul, curiozitatea se descătușaseră, dinamica societății românești devenise amețitoare, și în doar cîteva decenii de dezvoltare intensivă, țara noastră (cîtă era la vremea respectivă, după unirea din 1859) devenise un regat recunoscut și respectat la scara continentului european. Privite mai de aproape, asemănările dintre cele două epoci nu mai sînt atît de evidente. Progresul actual este unul de import, pe care oameni plictisiți, blazați, obosiți de viață de la vîrste tot mai fragede, și-l asumă cu indiferență. Cum ar spune Mihai Şora, omul de azi și-a pierdut dimensiunea verticală a propriei existențe, nu mai simte bucuria vieții, nu mai are ochi pentru miracolele care se petrec în jurul său.

După fascinanta sa *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (Humanitas, 2003), Ioana Pârvulescu face un nou *tour de charme*, invitîndu-și cititorii într-o altă memorabilă călătorie în timp, de această dată *În intimitatea secolului 19* (recent premiată de UNPR). La fel ca în precedenta sa carte, autoarea îmbracă o rochie de epocă, citește ziarele timpului pentru a afla faptele diverse, mondenitățile, informațiile de ultimă oră despre care se discuta cu însuflețire la berărie și în saloanele sofisticate, pe care, în ziua apariției, le citeau cu uimire sau cu amuzament Eminescu, Maiorescu, Caragiale, C.A. Rosetti, Carol Davila, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi, Regele Carol I și Petre Ispirescu. Citește apoi jurnalele și corespondența tuturor acestor domni și doamne, le află speranțele și visele, iubirile și obsesiile, bolile, bucuriile și dramele familiale. Pune viață în chipurile țepene pe care le știm din reproducerile care ilustrează manualele de istorie (a literaturii). Rezultatul este o carte încîntătoare, în imediata apropiere a prozei, scrisă cu înțelegere și mult sentimentalism de o autoare care știe ca nimeni alta să se pună în pielea personajelor sale.

Cititorul cărții Ioanei Pîrvulescu, *În intimitatea secolului 19,* are șansa de a parcurge, pas cu pas, etapele nașterii civilizației române moderne. Între străzile cu damf de fecale ale Bucureștiului anului 1940, civilizația narghilelei, a ilicului și a șalvarilor, a animalelor moarte (cîini, pisici, vaci, cai) abandonate în stradă vreme de săptămîni, pînă la capitala Regatului României de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (în care funcționau deja Teatrul Național, Academia, Banca Națională, Universitatea, Ateneul Român) distanța în planul progresului este incomensurabilă. Într-o singură generație românii au făcut trecerea de la o încremenită societate cvasi-rurală cu vizibile reminiscențe feudale, la o societate modernă, dinamică, în ton cu realitatea europeană a momentului respectiv. Cartea Ioanei Pârvulescu este o reverență adusă acestor oameni ai începutului de drum care, prin curiozitatea, entuziasmul și energia lor puse în slujba progresului în toate domeniile, au semnat, simbolic vorbind, actul de naștere al civilizației române moderne. Cine sînt aceste personaje emblematice pentru secolului al XIX-lea, ale căror existențe sînt urmărite pas cu pas, de la naștere pînă în ultima zi de viață? Oamenii care prin faptele și prin scrisul lor au marcat veacul și care, prin corespondența pe care au purtat-o, jurnalele, operele lor de ficțiune și scrierile altora despre persoanlitățile lor, au făcut posibilă reconstituirea climatului epocii: C.A. Rosetti, soția sa Mary Grant, Vasile Alecsandri, Carol Davila, Petre Ispirescu, frații Golești, Regele Carol I, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Mihai Eminescu, Veronica Micle, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Iulia Hasdeu. Personalități ale veacului venite din lumi diferite, cu destine greu comparabile, dar care toate au rămas, într-un fel sau altul, în istoria veacului lor. Fiecare om trecut prin școală are o idee despre personalitatea acestor celebrități ale secolului al XIX-lea. Se cunosc zonele lor de activitate și faptele sau operele care le-au adus stima contemporanilor și admirația generațiilor care au urmat. Dar nimănui, înaintea Ioanei Pârvulescu nu i-a trecut prin minte să reconstituie viața lor cotidiană. Să le dezvăluie aspirațiile cele mai intime, retorica de îndrăgostiți, cărțile care le-au marcat formarea intelectuală, gusturile artistice, reacțiile în fața bolii sau a morții celor apropiați, secretele cele mai bine păstrate și indiscrețiile stînjenitoare din relațiile cu ceilalți. Sub pana scriitoarei, toți acești oameni devin vii, le simțim răsuflarea, le auzim oftatul, le înțelegem neliniștile, spaimele, temerile, impecabil camuflate în spatele ținutelor severe.

În intimitatea secolului 19
de
Ioana
Pârvulescu
HUMANITAS

Ioana Pârvulescu,* În intimitatea secolului 19, *Editura Humanitas, București, 2005, 346 pag.

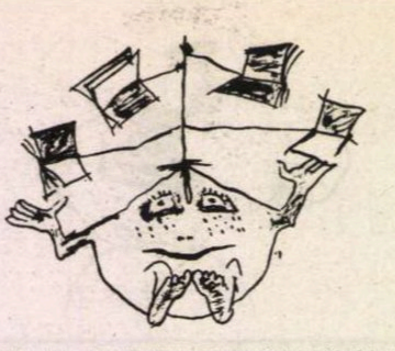
Abia sosit în România, doctorul Carol Davila îi împărtășește soției sale romånce exasperarea în fața unui comportament care face ravagii și astăzi, mai ales în viața politică: „Oamenii aceștia ar trebui să priceapă odată că, dacă au obiceiul să se insulte spre a se săruta a doua zi, și dacă obișnuiesc să-și ierte micile lașități zilnice, din pricina politicei, un om de onoare nu se poate supune unor astfel de moravuri“. Într-un secol al duelurilor menite să rezolve chestiunile de onoare, unui om venit din vestul Europei îi este greu să priceapă tradiționalul nostru „pupat Piața Endependenți“. Se pare însă că, în timp, i-a fost mai simplu domnului doctor să se adapteze la aceste moravuri dîmbovițene, decît să militeze eficient pentru schimbarea lor.

Foarte interesantă este analiza pe care Ioana Pârvulescu o face asupra bibliotecilor oamenilor de gust din a doua jumătate a secolului al XIX-lea: „Se citește istorie, se citește filozofie, se citesc scriitorii mari, cu cărți care trăiesc mai mult de un veac și romane care trăiesc doar un an sau doi. Shakespeare stă lîngă Paul Bourget, Dante lîngă G. Sion. Iar părerile despre autori nu sînt neapărat ale urmașilor, impresiile momentului pot fi cu totul altele. Tînărul Duiliu Zamfirescu, de pildă, nu-l gustă pe nuvelistul Caragiale. Într-o scrisoare din prima zi a anului 1890 către Maiorescu îi atrage atenția asupra altor ciudățenii: «Am auzit pe Excelența voastră socotind odată pe Leopardi ca pe un om împrejurul căruia s-a făcut gălăgie degeaba; pe Caragiale găsind că Musset e superior aceluiași Leopardi etc., etc.»“. Considerații interesante, dar este greu de spus dacă bibliotecile de azi arată altfel. Şi în biblioteca mea Shakespeare coexistă cu te miri cine – sînt convins că nu aș ieși deloc bine la o astfel de analiză – dar asta nu înseamnă că nu știu cam cîte parale face fiecare dintre autorii expuși acolo.

Incredibile sînt proiecțiile pe care oamenii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea le făceau pentru secolul următor. În zilele lor, Turnul Eiffel fusese deja construit, statuia Libertății era împachetată în Franța pentru a lua drumul New-York-ului, trenurile începuseră să străbată Europa, se știa din ziare despre inventarea telefonului și a patefonului, iar cărțile lui Jules Verne descriau destul de fidel rachetele cu care, peste un secol, se va zbura spre lună. Miracolele științei și tehnicii pe care le vedeau petrecîndu-se sub ochii lor îi făceau să viseze că în secolul următor se va găsi un leac împotriva morții și se discuta cu toată seriozitatea despre utilitatea lui, așa cum în zilele noastre se dezbate despre clonarea umană. Dincolo de unele aberații firești, se poate spune că proiecțiile lor privind lumea la sfîrșitul secolului XX nu au fost infirmate.

Cum arăta lumea în a doua jumătate a secolului al XIX-lea? O spune Ioana Pîrvulescu în chip de concluzie: „Îmi sar mereu în ochi calitățile lor: energici, încrezători, constructivi, înfruntînd răul cu rîsul pe buze (pentru a-l neutraliza). Femei generoase, inteligente, foarte feminine și totuși puternice, care fac lumea mai bună și mai frumoasă, bărbați altruiști, prietenoși, cu o curiozitate inegalabilă pentru tot ce există, dornici să învețe, să știe, să înțeleagă, patrioți genuini, inteligenți, deprinși să gîndească într-o combinație unică de realism și idealism, gata să se sacrifice, harnici, curajoși, cu o nestăvilită poftă de viață. Şi asta fie că e vorba de un boiernaș ca Alecsandri, de un burghez ca Maiorescu sau de un muncitor sărac ca Petre Ispirescu“. Nu era rău deloc de trăit într-o asfel de lume a speranțelor redeșteptate.

Scrise cu inteligență și farmec, rod al unor documentări exhaustive, cărțile Ioanei Pârvulescu, aflate la granița dintre eseu și proză, sînt un fel de excursii de plăcere în istoria civilizației românești. Călătorii în timp care te fac să vezi cu alți ochi ceea ce credeai că știi de mult. ■



Turnul de fildeș înclinat
Grigore Chiper
Minerva Chira
Dumitru Radu Popa
Skenzemon!
Gavril Moldovan
Taciturnalii

Amestec diafan de eseistică, memorialistică și poezie

Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

Nicolae Labiș, Dincolo de fruntariile poeziei *(proză, dramaturgie), ediție îngrijită și cuvânt înainte de Nicolae Cârlan, Suceava, Ed. Mușatinii, 2005. 154 pag.*

La scurtă vreme după publicarea volumului *Doină întârziată*, cuprinzând versuri inedite de Nicolae Labiș, Nicolae Cârlan, cercetător calificat și consecvent al vieții și operei poetului, ne pune la dispoziție o nouă culegere de texte inedite, care îl prezintă de data aceasta pe Nicolae Labiș ca posibil prozator și dramaturg. Este vorba de fragmente, de ciorne, de exerciții de stil, care, și ele, așa umile cum sunt, sclipesc de talent, făcându-te să te gândești nu la o grămadă de moloz, ci la niște sfărâmături de rocă auriferă. Iată, schițată în numai câteva fraze, decăderea unei țărănci cândva încântătoare, Clementina:

„Bărbatul o bătea, câteodată, fără pricină și ea îndura bătăile cu indiferență, fără să țipe, fără să se plângă ca celelalte femei, încât aproape nimeni nu știa că o bate. Se îngrășase, mersul ei ușor și delicat se prefăcuse într-un pas butucănos, încât, când umbla desculță prin tindă, duduiau podelele. Tot ce iubise odinioară era mort, îngropat demult. Îngropați părinții, sub florile țintirimului, îngropate jocurile copilăriei, în apa îngroșată a sufletului. Pădurile dimprejur, care o înfioraseră odinioară, însemnau acum numai un loc de unde se pot aduce vreascuri pentru foc.“

Minerva Chira, Jar și lebădă, *Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Poeți de azi“, 2004. 64 pag.*

O combinație originală de delicatețe și ton categoric caracterizează versurile Minervei Chira. Se înregistrează frecvent *întreruperi* ale mesajului, care creează emoții cititorului, ca stingerile de câte o clipă ale unei flăcări:

„Zefirul pregătea vișinul pentru dragoste/ când dezlegam rune în pietre/ Fântâna lui Vigeland/ se-ndepărta nealungată/ revenea nechemată/ cu acea răbdare folosită de rădăcini/ pentru a găsi pe întuneric/ Pe o corabie din Muzeul Kon-Tiki/ bolnavii de fericire răsfoiau nuferi“ *(Arma).*

Efim Tarlapan, O antologie cronologică a aforismului românesc de pretutindeni, *prefață de Constantin Zărnescu, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Antologii“, 2005. 216 pag.*

Autorul antologiei a selectat, cu bun-gust, aforisme nu numai din cărțile autorilor de aforisme (Valeriu Butulescu fiind cel mai valoros dintre ei), ci și din acelea ale unor poeți, prozatori, dramaturgi care au frecventat genul accidental (Eminescu, Caragiale, Arghezi, Marin Preda, Nichita Stănescu ș.a.). Aforismele lui Nichita Stănescu (extraordinare, ca tot ce a scris poetul) au, ca să parafrazăm titlul unui roman celebru, parfum de idee:

„Să nu uităm că singura exagerare suportabilă în adunarea lui unu cu unu nu e aceea că fac doi, ci aceea că se pot aduna unu cu unu.“;

„Un ceas oprit, un ceas stricat, un ceas cu limbile moarte – de două ori pe zi arată ora adevărată.“

Adrian Popescu, Aur, argint, plumb, *Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005. 130 pag.*

Publicistică literară și religioasă, scrisă într-un stil ceremonios, cu o notă, uneori, de umilință ironică. Autorul, unul dintre cei mai valoroși poeți de azi, nu alunecă, nici ca publicist, în noroiul greu al prozei. Articolele sale sunt un amestec diafan de eseistică, memorialistică și poezie. Cele mai emoționante sunt evocările unor momente de trăire mistică:

„Acolo, la Biserica din deal ascultam înfiorat bătaia în poarta masivă și răspunsul preotului «Cine bate?» *Împăratul măririi, cel înviat și biruitor asupra morții.* Până departe, peste grădini scăldate în boarea primăvăratică, se auzea bucuria din bucurie a celor de lângă tine, Cântecul de resurecție cosmică.“

Grigore Chiper, Turnul de fildeș înclinat, *București, Ed. Vinea, 2005. 68 pag.*

Poezie scrisă cu siguranță, cu profesionalism, de un experimentat adept-reprezentant al optzecismului. Aproape fiecare vers are pregătită pentru cititor câte o mică surpriză, dar în cele din urmă nu se ajunge – cum speră mereu cititorul – la o revelație. O cumințenie de fond împiedică, asemenea unei ancore inoportune, poezia să se aventureze în larg:

„erau câteva singurătăți/ mici inconștiente decolorate/ precum plimbatul câinelui în parc/ sau cititul unei singure cărți/ acum vine peste tine o singurătate fără resorturi/ ca un monstru/ din spumele învolburate ale lui Spielberg// te-ai regăsit din toate astea/ în brațele încurcate ale mai multor femei/ pe care le-ai iubit sau numai ți-ai zis că sunt frumoase// acum dormi pe două perne/ și asculți tic-tac-ul organelor tale/ nu ca pe un reproș/ ci ca pe un vis/ gata să se curme oricând“ *(între singurătăți).*

Dumitru Radu Popa, Skenzemon!, *postfață de Călin-Andrei Mihăilescu, București, Ed. Curtea Veche, 2005. 400 pag.*

Călin-Andrei Mihăilescu, posfațatorul volumului, definește ingenios contradicția care face mereu efervescentă și demnă de interes proza lui Dumitru Radu Popa: „De timpuriu, cu zâmbet iute și ironie heruvimică, Dumitru Radu Popa a ținut întredeschisă ușa dintre Caragiale și Kafka. [...] Solul vibrant al acestei cărți leagă fantasticul și depersonalizarea ironică într-o suverană sclavie. E subtil în miresme și greu de nuanțe de gri; inteligent în neliniște și abisal prin virtuozitate; calitatea sa e umorul gogol-goluț.“

Gavril Moldovan, Taciturnalii, *Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2005. 140 pag.*

Într-un limbaj simplu și prietenos, Gavril Moldovan îl transportă pe cititor, pe neobservate, până foarte departe. Ambianța vieții de fiecare zi este înlocuită nu se știe când cu un peisaj cosmic. Această scamatorie îi reușește autorului fiindcă, în afară de dexteritate lingvistică, are și o anumită candoare, proprie poeților autentici:

„În odaie e joi/ mă-mpiedic mai mult de trecut/ privesc scrisorile, ascult muzica altui veac/ undele călătoresc la urechea ce-ar vrea să asculte mai mult/ tumultul de-afară, repetiția diurnă și stinsul stelelor/ cândva pe pământ a fost noapte continuă/ apoi întunericul fu sărbătorit de lumină“ *(În odaie e joi).*

„În odaie e joi“ este unul dintre cele mai originale versuri apărute în ultimii ani în limba română.

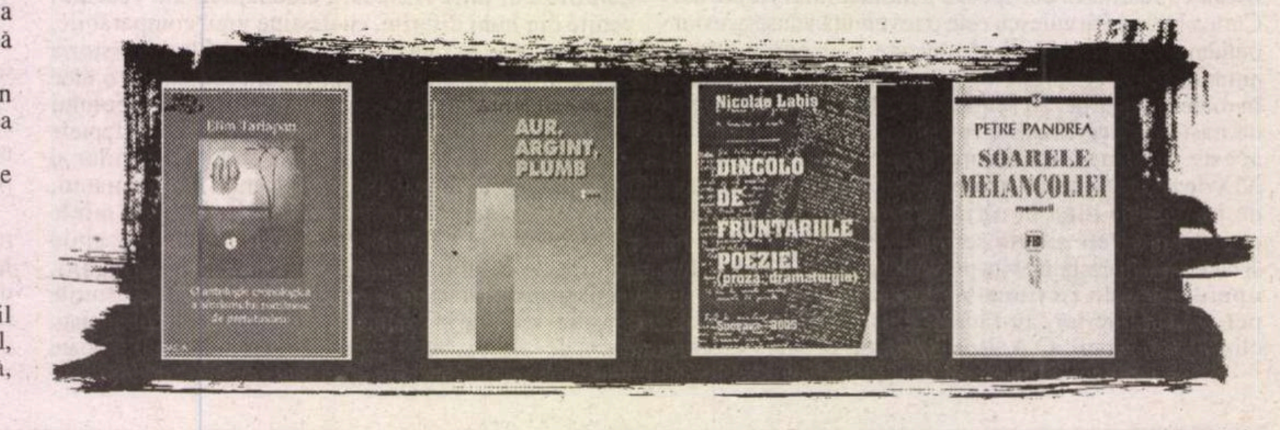
Petre Pandrea, Soarele melancoliei, memorii, *prefață de Ștefan Dimitriu, ediție îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, București, Ed. Vremea XXI, 2005. 304 pag.*

Despre cele 300 de pagini ale acestei cărți ar putea fi scrise alte 300. Memorialistica lui Petre Pandrea, de fapt o proză de idei, bogată și învolburată, stimulează imaginația oricărui comentator. (Putem considera un noroc faptul că opera sa, în întregime, impresionantă atât prin anvergură, cât și printr-o inventivitate patetică, de genul celei a lui G. Călinescu, iese treptat la lumină, datorită strădaniei fiicei scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea.) În sumarul recentului volum, *Soarele melancoliei,* figurează prelegeri ținute la „Universitatea din Aiud“, pe vremea când Petre Pandrea era deținut politic, ca și numeroase comentarii, însemnări de jurnal, scrisori etc. referitoare la perioada stalinistă și poststalinistă.

O atenție aparte merită portretele morale făcute unor contemporani, remarcabile prin radicalitate:

„Dacă Voitec este «femeia cu barbă» (bărbat molâu și șovăitor, decis numai în favoarea propriilor interese), apoi Groza este o prostituată a trotuarului politic.“

Toate textele pot fi considerate elementele constitutive ale unui discurs nesfârșit, dramatic, răscolitor. Scriitorul cheltuiește, „rostindu-l“, din propria lui ființă. El se înfățișează uneori ca un spirit vizionar, iar alteori ca un biet om, care se îneacă în valurile istoriei fără să-i audă nimeni strigătele deznădăjduite. ■



comentarii critice

Diaristul prin vârste

Dacă socotim genul memorialistic drept câștigătorul pieței literare după patruzeci de ani de comprimare a personalității umane și de absență a genului în librării, atunci trebuie să consemnăm existența unui veteran al diaristicii în prozatorul Constantin Mateescu, unul din talentele pe care comunismul le-a ținut sub obroc în exact anii când se alcătuiește o reputație artistică și se pronunță un verdict critic așezător. Profesor secundar de limba franceză, intelectual cu largă deschidere și autor de cărți al căror succes la public n-a trezit îndeosebi atenția criticii, Constantin Mateescu a ținut din tinerețe un jurnal pe care l-a dus, cu deplină consecvență, până în zilele noastre – cel de al șaselea tom, din anul 2002, intitulându-se *Jurnal în libertate*, cel de al șaptelea, recent publicat la Editura Almarom din Râmnicu-Vâlcea, purtând titlul *Jurnal de tranziție*.

Se înțelege, cele două volume în cauză sunt dedicate vieții în societatea românească după căderea comunismului. Ele au ca temă pe canavaua unor întâmplări zilnice – întâlniri, călătorii, probleme ale creației scriitoricești, ale sănătății – în primul rând destinul scriitorului național în anii lungi, trudnici și doar în parte încheiați ai tranziției. Sunt note scurte, dar nu eliptice, riguros articulate ale unei conștiințe treze care nu se scaldă în apele compromisului, dar nici nu-și nutrește existența pe schelăria evenimentelor politice, al căror substrat însă nu-i scapă – în acei ani de confruntare socială ce aveau să ducă la prima cădere de la putere a neocomunismului local.

În 1994, diaristul împlinea 65 de ani, doi ani mai târziu nota cu amărăciune: „Lăsat în urmă molozuri de speranțe.“ Odată ce: „Se naște o lume nouă, străină, sunt un deșeu al veacului trăit sub zodia purpurie, suport tensionat asediul clipelor“. Ca martor „realizez târziu că am pierdut «saloanele literaturii» pe care le vor fi frecventat frații Goncourt acum un secol și mai bine.“ Și mai constată cum „cei patruzeci de ani de comunism mi-au extirpat și ultimele instincte «capitaliste» (de le voi fi avut vreodată)“. Personalitate marcantă în orașul de origine, în Capitală se simte aproape un anonim. Când, în februarie 1994, îi apar în **România literară** fragmente dintr-un *Jurnal indian*, pe o pagină întreagă, notează șovăielile redacției față de un text vechi de doisprezece ani – dar, se întreabă diaristul, cine i le-ar fi publicat în comunism?

La o trienală de tapiserii, unde iau cuvântul Adrian Năstase și Marin Sorescu, adresându-i acestuia din urmă o banală rugăminte de difuzare a unei cărți, înregistrează cum acesta ezită, e crispat, nervos, „se vede că n-are timp de mine“. „Sunați-mă la minister“, îi spune. Reacția: „Firește, n-o să-l sun. Se încheie astfel o veche prietenie «cordială».“ Pe când, citind cu emoție *Ultimul cuvânt* al lui Mircea Vulcănescu constată: „Generația noastră se resimte de absența unor caractere de calitatea și înălțimea morală a acestor oameni care s-au stins în pușcăriile dejiste.“ O lectură despre Ivan cel Groaznic îi trezește vechi sechele antirusești În compensație, ascultă două simfonii de Ceaikovski. De altminteri, aproape fiecare seară – deseori marcată de dureri de cap și alte suferinți ale vârstei – se termină cu audiții muzicale.

Cititor pasionat, gustă „«Ferestrele» lui Vona, încântătoare, neașteptat de bine scrisă. Mateiu Caragiale dezbrăcat de frac și *papillon* și pălărie neagră și deghizat în Beckett“. Cu mici accente acide, parcurgerea volumului de dialoguri între Matei Călinescu și Ion Vianu îl delectează, conchizând: „Abia în momentul când biografia scriitorilor se trece în subsidiar, va fi uitată, se va putea concepe o istorie (fără menajamente, ocolișuri, amnezii și temeri)“ a literaturii. În aceeași ordine a priorității eticului: „Citit memoriile lui Crohmălniceanu. Magnifică mistificare! Teribilul «director de opinie» al anilor ’50, profetul realismului socialist, cosmetizându-și cu abilitate propriul trecut și omițând dibaci perseverența, zelul și iscusința cu care a contribuit la demolarea tradiției noastre literare“. Scris cu finețe, „opul îi confecționează autorului o mască nobilă cu care speră să rămână în posteritate“. Cu cuvintele, diaristul nu se joacă: „Citesc cu paciență *Moartea lui Mercutio* de Simion. Rateu magnific. Maestrul s-a hazardat într-un domeniu (publicistic) în care îi lipsește harul.“

Dar pe sine se cruță? „*Jurnalul* mă decepționează, e tern, lipsit de sevă, de evenimente. Îmi folosește doar ca *aide-mémoir*. Îl port cu mine ca pe o povară“. Și iar: „Jurnalul, ce deșertăciune! Conviețuiesc cu el de patruzeci de ani, o căsătorie jalnică, uzată.“ De unde problema continuării. În timpul comunismului „scriam cu disperare, sub ghilotină, purtam în mine (inconștient) seducția delincvenței, a fructului oprit, a riscului. Notațiile, astăzi, au devenit un fel de contabilitate puerilă, un gest futil, mi-e jenă să recitesc o însemnare din săptămânile trecute, realitatea e că nu mai am proiecte, nici visuri, m-am cantonat într-un trecut penibil.“ În fapt, pretențiile sunt foarte mari. Cu asemenea tăiș și Jurnalul lui Petru Comarnescu arată „arid, lipsit de nerv. Eroul își ascunde cu iscusință blestemul cu care l-au hărăzit ursitele. În rest – notații strălucite – pe alocuri, panseuri docte, erudiție. L-am cunoscut în epoca «Relații» (Institutul, *n.n.*) ciufut, ursuz, coleric, insipid“. Oare ce ar trebui mai mult? *Dragonul* lui Ion Negoițescu îl duce cu gândul la un autoportret cu mască, *Lupul și catedrala* lui I. D. Sârbu îi pare scris de un autor „inteligent, ironic, incisiv, caustic, atent la limbă, dar prolix, prea multe divagații – lectură oricum obositoare.“ În schimb, în Patapievici (*Zborul*) îl vede pe copilul minune al exploziei postdecembriste!

CONSTANTIN MATEESCU
JURNAL DE
tranziție

Constantin Mateescu , **Jurnal de tranziție***, Ed. Almarom, Râmnicu-Vâlcea, 2005.*

Am greși însă luând în considerare Jurnalul ca pe unul de lecturi. În pagină, fiecare zi își are șartul ei, la București, la Paris, la Râmnicu-Vâlcea, cu ciocniri, satisfacții, întâlniri: „De la Roman pășesc o vreme pe urmele Mariei Banuș - în stilul urmăririlor detectivistice. N-am mai văzut-o de vreo trei decenii. Bătrână, obosită, cu umerii căzuți, mantou de lână, foarte elegantă. Arată ca o babă din fosta aristocrație proletară, ieșită la plimbare pentru a-și expune artrita cronică la soare.“ Cu coda: „Vag sentiment de duioșie.“ El însuși își cunoaște vârsta: „La 35 de ani eram în plină forță. Și chiar la patruzeci. Dar încă nu știam să scriu. Acum am învățat câte ceva, dar ce folos? Problema e să-mi găsesc o întrebuințare, fie ea și de pensionar cuminte cu pipă, halat de casă și o tichie.“

Dacă nu-și mai face visuri, nu contează nici pe vise, a căror amănunțită narare îndesește filele celor mai multe dintre Jurnale. Și nu numai a lor: „Invidiez bizara specie a oniricilor ce fac (sau doar pretind că fac) din vise materie primă pentru opul literar. O spun cu jenă: în fața lor mă simt handicapat, ne-trebnic.“ Lectorul care nu va sesiza ambiguitatea textului nu e pregătit pentru literatura diaristică. Pe aceeași linie, când un cunoscut critic literar îi arată simpatie, caracterizându-l drept un scriitor de un rar rafinament stilistic, aparținând familiei „retro“ a lui C. Țoiu, diaristul notează „Măgulitor – aș zice.“

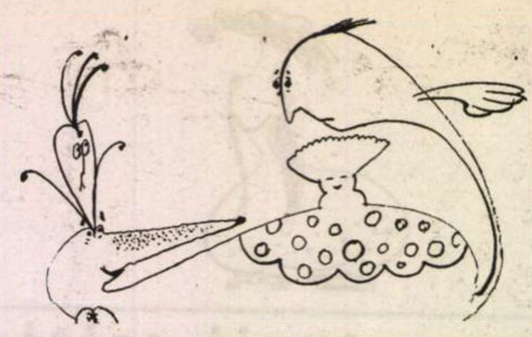
Relațiile cu propriul Jurnal nu sunt, de altfel, totdeauna tandre. La fine de an, diaristul notează, pradă a unui sentiment al neantului: „Jurnalul cu care cochetez de trei decenii a devenit asemeni unei târfe ajunse la vârsta întristătoarelor bilanțuri, care așteaptă încă logodnicul predestinat ce n-o să mai apară niciodată. Să abandonez, să mai continui?“ Cel de al optulea volum ne va oferi răspunsul...

Mai degrabă spectator decât erou al anilor ce se înșiruie, diaristul face, în fine, un vis, în una din ultimele zile ale lui 1996: „Spre dimineață visat pe frate-meu, cețos, îngândurat, mă sfătuia să intru în partid. În care? Nici o speranță dacă nu mă *înrolez*. Pe urmă s-a așezat la pian și a cântat un menuet de Mozart.“ E soarta lucrurilor frumoase să se încheie cu muzică.

Barbu CIOCULESCU

cărți primite

- A. D. Xenopol, *Istoria partidelor politice în România*, „de la origini până în 1866“, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, Editura Albatros, București, 2005, 656 p.
- C. Rădulescu-Motru, *Vocația, factor hotărâtor în cultura popoarelor*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Constantin Schifirneț, Editura Albatros, București, 2005, 183 p.
- Dumitru Drăghicescu, *Idealul creator*, „eseu psiho-sociologic asupra evoluției sociale“, traducere și studiu introductiv de Virgiliu Constantinescu Galiceni, Editura Albatros, București, 2005, 446 p.
- Alexandru Lungu, *Himere în amurg*, „36 desene poeme într-un vers cu o cheie de citit himere și de văzut cuvinte de Petre Răileanu“, Editura „Galteea“, 2004.
- Alexandru Lungu, *Ziditor de umbre înălțând zădărnicii*, „o sută douăzeci și șase versuri treizeci și șase desene cu un cuvânt înainte-mergător de Gabriela Melinescu“, Editura „Galateea“, 2005.
- Nora Iuga, *Fetița cu o mie de riduri*, poem-roman, Editura „Cartea Românească“, București, 2005, 108 p.
- Octavian Doclin, *55 de poeme*, selecția textelor Ada D. Cruceanu, produs P.H., 2005, 76 p.
- Alexandru Dumitru, *Matricea de onoare*, poeme 2005, Editura „Casa Scriitorilor“, Bacău, 2005, 112 p.



Florica Madritsch Marin

Cerul pare o pălărie albastră
pe capul chel al unui turn străjuit de ferestre
o vreme aştept
în spatele unei perdele cineva pândeşte
mă pândeşte pe mine
suntem două mici fiare
de-o muţenie ucigătoare

mi-ar plăcea să adulmec mirosul de parfum bărbătesc
un obraz proaspăt bărbierit
numai dimineaţa bărbatul miroase a mirt
când se întoarce acasă
are privirea obosită
rece
o vreme stă la fereastră
fumează
tuşeşte
din piept i se desprind cercuri fumurii
fruntea i se încreţeşte de gânduri

Ar trebui anume să-ţi vorbesc
ca un copil care şi-a încheiat un arest
în camera ne-ndurător de strâmtă
ar trebui să-ţi spun că-mi urăsc lacrimile frunzoase
din copilăria boţită
nu este nimic altceva decât o pară zemoasă
care-şi caută pentru totdeauna putrezirea

şi eu la fel ca fructul
mă azvârl într-o gură flămândă

Îmi trec prin minte tot felul de imagini
dar mai ales cea a copilului ascuns în căruţa cu mere
soarele ameninţându-l cu putrezirea

nici un copil
nu poate opri
rostogolirea

Nimic nu-mi seamănă
îmi aduc aminte cum vântul mă plesnea peste degete
în timp ce mama cânta la pian
în camera cu miros de naftalină
şi flori de şofran

copiii râdeau
chiar dacă nu aveai nici o vină
prin aer treceau cai –
cai mânaţi de lumină

Toamna la mare
carapacea de miere în care adorm copilăreşte
lumina lunii mă dezveleşte
un pictor stă pe dig şi schiţează portrete
numele lui în tăcerea care se strânge
prin obraz respiră o puzderie de fructe
marea se-adună într-o batistă şifonată
şi plânge

Mă duce gândul la un salcâm
praful în care îmi înmuiam
rochia şi ochii

câteodată gâştele sălbatice ale creierului
furau copiii din pântecele fructifer al apei
trupurile
îngreuiate de lacrimile morţii

numai eu alergam să-ţi prind umărul
să mă ţin de el împăcată
ca de un corn sunător de lună bună
să mă balansez în umbra lui ca într-un legănat

prin care se strecura geamătul subţire
al mamei

Îmi îndrept găteala
mă târăsc pe acoperişul de ceară al minţii
la ureche îmi atârnă Mărgăritarul lui Vermeer
pe deget port inel din solzi de sânge tămăduitor
în pieptul meu trăieşte spaima
ca un cameleon
uneori îmi zâmbeşte o fetiţă dintr-o fotografie

Aud un scârţâit:
să fie pantoful de metal al lunii?
sau uşa prin care dispari, rece
ca un perete de pe care tocmai s-a desprins
varul?
să fie vocea ta înşurubată în balamaua uşii?
piciorul tocmai scăpat din muşcătura grăbită?

Această femeie respiră aerul meu
îmbracă rochiile mele
îmi încalţă pantofii
îmi foloseşte cerceii
calcă peste luciul podelelor mele
bea din acelaşi pahar
în zilele cele mai calde îşi caută umbra în umbra mea
în zilele friguroase intră pe sub pielea mea jupuită
doarme în acelaşi pat
când n-o mai suport
las gândul meu negru să-i închidă scâncetele
ca pe nişte sertare

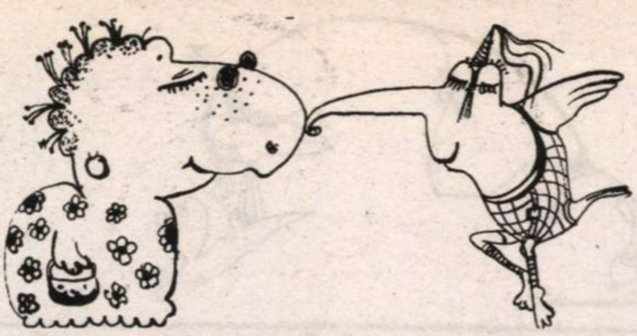
Siluetele erau şapte la număr
înalte
mult prea înalte
le puteai bănui şoldurile
sânii goi
braţele încolăcite deasupra capului
frumuseţea plămădită din lut
semănau cu nişte lumânări
în întunericul osos

Mă zideşte un om seară de seară
cu mâinile pline de spaimă
şi eu strig să mă lase în pace
el mă linişteşte sărutându-mă
apoi îşi duce lucrul mai departe
zidindu-mi fiecare încheietură
până ajunge să-mi zidească şi aerul
cu gura lui amară

Stau
stau aşa pierdută ca un obiect
pe care nu-l caută nimeni
stau
stau contemplându-mi lenea de la un gest
la altul
aud plângând o păpuşă
văd un copil lovind-o cu palma peste gură
apoi ducând-o la piept într-un gest de
mângâiere

Am sărit peste gardul de sârmă ghimpată
am mai surprins o vietate strecurată-ntre lemnele
aduse de-afară
de la o vreme îmi place s-aud jarul trosnind
în măruntaie
aştept să aud pocnitura întârziată
a unei arme
stau cu gura lipită de-o piatră
lăcrimează
cum ochiul de bivol lăcrimează
înainte de tăiere

Frumoasă e moartea albă ca un cearceaf
fiecare copil îl găseşte în lada cu zestre
îl întinde pe pat
de la an la an se învecheşte
e tot mai urât şi mai plin de noroi
îl spălăm şi-l punem la loc în lada cu zestre
nu-l luăm niciodată cu noi ■



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Ce voia Alfred Nobel...

Că urmașii nu iau în serios prevederile unui testament – asta-i de cînd lumea! Însă între ce a dorit Alfred Nobel cu privire la premiul său pentru literatură și ceea ce se întîmplă astăzi, diferența s-a adîncit pînă la dimensiunile unei prăpăstii.

Sfîrșitul anului aduce, mai mult decît oricînd, fervoarea premiilor. A adus-o mereu, dar, pe măsură ce arta și mai ales literatura au devenit dependente de *marketing*, cota lor de interes se află în creștere constantă. Şi care este deocamdată „premiul premiilor“? S-a vorbit atîta despre Premiul Nobel, încît credeam că, la acest capitol, s-a spus tot ce se putea spune.

Şi totuși, există în spectacolul anual Nobel pentru literatură o tot mai zgomotoasă mișcare de culise ce explică discreditul constant în care instituția se adîncește de vreo două decenii încoace. Nu atît statura voit insignifiantă, literar vorbind, a premianților recenți mi se pare a fi în discuție (academicienii pot invoca oricînd, drept argument salvator, propriul lor gust literar), cît criteriile după care se face în ultimul timp alegerea. În acest punct, testamentul inventatorului dinamitei este extrem de explicit: membrii Academiei pentru Literatură, trebuie să fie cei mai pricepuți oameni din țară în materie și au datoria să aleagă laureatul ținînd seama doar de valoarea lui literară și de nimic altceva. Oare? Cît sunt de respectate cele două comandamente?

Cînd se invocă sacrosancta Academie, ne gîndim la ea ca la un monolit, ca la un fel de Curte Supremă anonimă și strivitoare, ce ia deciziile în unanimitate și – o dată decizia comunicată – se retrage dincolo de cortină în misterul absolut de unde venise. Cei 18 membri ai Academiei beneficiază în fapt de statutul unor semizei. Cînd se vorbește - în Suedia și în țările occidentale – despre „cei 18“, formula este rostită de obicei în șoaptă și cu venerație. Aparențele au fost păstrate cu o știință perfectă a regiei pînă în urmă cu cîteva luni, cînd unul dintre cei mai prestigioși membri, profesorul Knut Ahnlund, a demisionat cu zgomot din Academie, făcînd publice motivele ineditei sale procedări.

După ce a analizat cu un profesionalism perfect opera laureatei de anul trecut, austriaca Elfriede Jelinek, profesorul suedez a ajuns la concluzia că proza și piesele de teatru ale acesteia reprezintă doar o suită șocantă de termeni injurioși, de orori verbale și de scene care, în afară de vulgaritate programată, n-au nimic interesant. Jelinek a fost decretată cîștigătoare, precizează Ahnlund, cu toate că nici una dintre cărțile ei nu fusese tradusă în suedeză și cu toate că - tot după Ahnlund – cea mai mare parte a colegilor săi academicieni n-o citiseră pe autoare în nici o limbă. Prestigiosul demisionar îndrăznește să spună, cu voce tare și în cunoștință de cauză, ceea ce lumea bănuia: de cînd Academia are actuala componență, premiul se atribuie doar la insistențe politice externe, toate purtînd marca „politically correct“, și se aleg mereu nume marginale, minoritare, care să contrazică principiile tradiționale proprii „literaturii bune“; valoarea estetică a acestor autori rămîne nu pe planul doi, ci pe planul șapte. Şi astfel Ahnlund a renunțat de bună voie la statutul de semizeu, precizînd că nu mai vrea ca numele să-i fie asociat, de acum încolo, cu opțiuni de care lui personal îi este rușine.

Între timp, faimoasa Academie, rămasă în doar 16 membri, ușor *déplumée* în urma acestui episod, a luat act în felul ei de protestul lui Knut Ahnlund: l-a premiat în 2005 pe Harold Pinter, de data asta un nume cu adevărat semnificativ al dramaturgiei contemporane. Numai că premiul nu a mers către crudul și cinicul autor al pieselor *The Birthday Party* ori *The Caretaker*, ci, putem fi siguri, către criticul violent al Președintelui Bush, către cel care îl acoperă regulat de injurii pe Primul Ministru britanic Tony Blair, către apărătorul convins al lui Saddam Hussein și Miloșevici, adică spre acel Harold Pinter care nu mai are demult a face cu literatul.

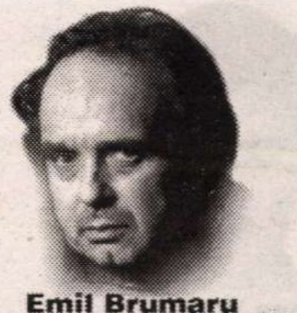
Morala: păstrarea prestigiului unui premiu se dovedește a fi mult mai greu de realizat decît crearea, finanțarea și popularizarea lui. Imensul pericol pentru o asemenea instituție este acela de a ridica stacheta foarte sus, de a tinde spre punctul „excelsus“: după aceea, așteptările vor fi mereu în consecință, iar dezamăgirile pe măsură.

Suita numelor excepționale de după ultimul război mondial (cînd Hesse, Gide, Faulkner, Hemingway, Böll, Pasternak, Montale, Saint-John Perse, Soljenițîn, au urmat aproape unul după altul) înălțase prestigiul marelui Premiu la cote nesperate: suma înscrisă pe cecul înmînat discret, considerabilă, aproape nu mai conta. Timpul însă a trecut și, din păcate, cu Premiul Nobel s-a întîmplat ceea ce se întîmplă cu multe alte premii.

Din Infernul unde, probabil, destructiva invenție l-a plasat, Alfred Nobel privește astăzi cu explicabilă melancolie la deturnarea testamentului său. ■

cărți primite

- Solomon Marcus, *Paradigme universale*, studii, Editura Paralela 45, 2005, 308 p.
- Daniel Cristea-Enache, *București Far West, Secvențe de literatură română*, critică literară, Editura Albatros, București, 2005, 696 p.
- Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al persoanjelor lui I. L. Caragiale*, A-Z, vol. I, ediția a doua, Editura Cartea Românească, 2005, 238 p.
- Constantin Schifirneț, *C. Rădulescu-Motru, viața și faptele sale*, volumul III, Editura Albatros, București, 2005, 640 p.
- Ioan Matiuț, *Déjà vu*, „o antologie în selecția autorului și poeme inedite“, Editura Dacia, 2005, 92 p.
- Viorel Lică, *Formatul magic*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2005, 74 p.



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Tot despre îngeri nătăfleți

Îngerii nu ne-nțeleg pe deplin.
Acesta li-e dulcele, veșnicul chin.

Ei simt cum se mişcă pe trupul tău
razele
Deşi stai cuminte.Ţi-adulmecă frazele,

Ba chiar le şi pipăie ca pe mari fructe
Ce-atîrnă în aer, din gura ta rupte.

Veşmîntul lăsat li se pare Izvorul.
El pîlpîie străluminîndu-şi covorul.

Şi vin să-şi adape plăcerea dintr-însul.
Dar brusc îi opreşte-o uimire: e *Plînsul*.

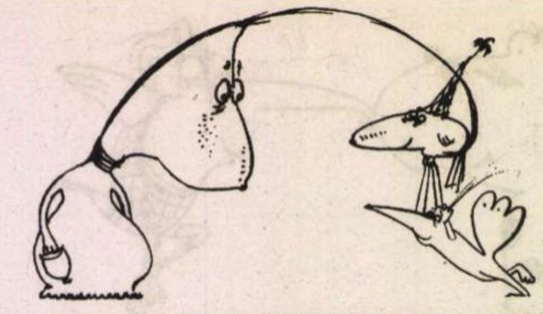
Şi vor să-şi împace c-un fluture prînzul;
Din nou îi loveşte ceva: este *Rîsul*.

Şi-atunci se îndeamnă blînd unul pe
altul
Să plece de-aici... Iar s-ocupe Înaltul...

Emil

P.S. Acum mă duc afară. E cald. Am dormit cu vise multe şi tîmpite.Te sărut, te îmbrăţişez... Am dat-o pe smiorcăieli de hobbit învins...

(17. 07. 2002)



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

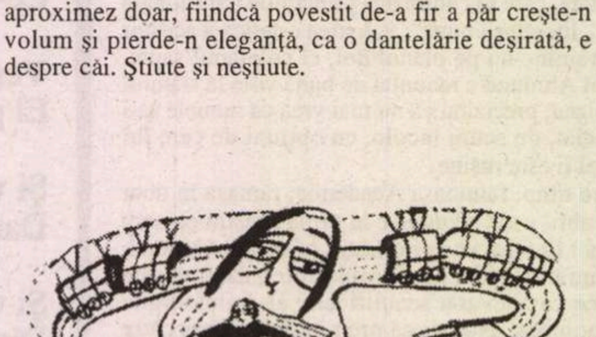
Train grande vitesse

Felul în care accelerarea-i joacă feste puterii noastre de-a privi imagini, devălmășindu-le și despărțindu-le, apoi, în lungul unui fals contur, nu-i, prea adesea, de găsit într-un roman. Pesemne fiindcă le e peste mînă, prozatorilor, să taie pozele ca pe *cartes* colorate, așa că din pasiența dată-n grabă nu doar să se amestece figuri, ci să rămîi, mai mult, și cu impresia că fiecare cartolină are, rotită repede, volum. Să profite, adică, de-un *trompe l'oeil* „desenat“ din povești. Ei bine, s-a încumetat, totuși, un scriitor să o facă: Florina Ilis, în *Cruciada copiilor*, cel mai recent roman al ei, distins de **România literară** cu Premiul *Cartea anului* 2005.

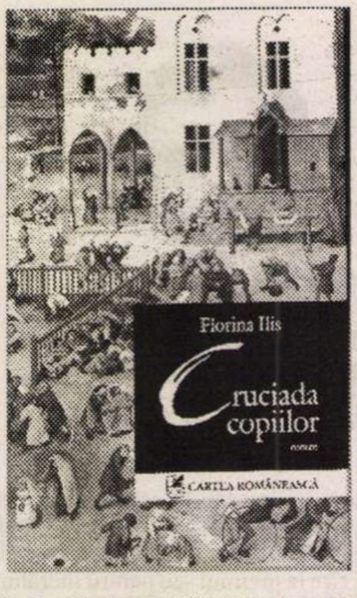
Mi-era dor (și cred că nu sînt, nici pe departe, singura...) de răsfățurile omniscienței, de bunul narator *d'antan*, care-ți întoarce pagina, îți potrivește ochelarii și-ți dă, dintr-o scenă *en marche*, atît cît poate să cuprindă o privire aruncată iute, ocoliș, împrejur. Florina Ilis delegă să vorbească soiul ăsta, „patriarhal“, de povestitor. Îi lasă pe cîte unii prinși ca-ntr-o figură de balet frîntă la jumătate, ca să-ți întoarcă binișor capul, într-o carte cu personaje duium, spre ce fac, la cîțiva pași distanță sau, dimpotrivă, în alt oraș, cine știe care alții. *Ei* (niște ei oarecare, din vreunul din „tablouri“) nu bănuiesc, dar *ea* (de fapt, poate fi foarte bine un *el*...) îți spune, divulgă, anticipează, „bîrfește“. Așa lucruri (bineînțeles că nu sîntem în secolul XIX, naratorul nostru cunoaște toate deliciile indiscrețiilor în surdină, lipsite de orice disonanță, ca și dulceața „tiraniei“ unui autor cu maniere), în tradiția (sic!) romanului, s-au mai întîmplat. Dincolo de actualitatea, nu o dată extremă, a poveștilor, o țesătură bine bătută de perspective – bunăoară, basmele-basme, ale copiilor de azi, isprăvile lui Harry Potter, pe care le încearcă și ei, sînt, într-o lume periculoasă („magică“) în multe feluri, cu vrăjitoare și trafic de minori, mai adevărate decît basnele „pedagogice“ ale dascălilor adormiți întru veghe deșartă – care face din romanul Florinei Ilis rescrierea, cu material de-acum, a unor vechi *novele* de moravuri în schimbare, cartea joacă două atuuri mari.

Întîi, are o foarte bună *gramatică*. N-ai să găsești decît, pe ici, pe colo, exclamații sau întrebări dar, în rest, nici o afirmație. Cum se face? Simplu, fiecare paragraf (frază, propoziție) se termină, invariabil, cu virgulă. Mărturisesc, curiozitatea m-a împins să „dau“, înainte de vreme, la sfîrșit și da, romanul se termină cu virgulă. Ziceam că naratorul e omniscient, statut greu de contestat cîtă vreme îi vede pe toți, stă călare pe două trenuri – „grosul“ acțiunii se împarte între niște compartimente de rapid și altele de accelerat, curse despărțite de 28 de minute – mai și povestește ce se-ntîmplă prin Capitală, destinația unora din călători, popasul altora în drumul spre litoral. Știe tot, e drept, dar nu afirmă, fără drept la replică, nimic, cîtă vreme nu vezi, într-un roman de aproape 500 de pagini, nici măcar un singur *full stop*. Niciodată. Virgulă, și de la capăt. Pe de altă parte, „vacarmul“, pe care opțiunea pentru o asemenea punctuație îl servește de minune, îi dă prilejul de-a intra, oricînd poftește, în „filmul“ fiecăruia, de-a trece, „teoretic“ spus, de la *vision du dehors* la așa-numita omnisciență selectivă (sau – sic! – „focalizare obiect delegată“ – cf. Vitoux). Ce importanță are asta pentru judecata de valoare? Destulă, dacă vrem să ducem, cît de cît, linia subțire despărțitoare între povești, calde ca toate poveștile, și tehnica lor armată la rece sau, mai ales, să măsurăm distanța de atelierul optzecist de normat proză. Premisele sînt, de bine, de rău, aceleași: trenuri, „navete“, oameni cărora le zboară, amestecate, gîndul și vorba, dialoguri diverse, fire care se leagă sau poate nu. Și un „program“: ambiția de-a scoate, din resursele de narativitate ale unor situații ciobite, incomplete, o poveste. Aici e diferența. Optzeciștii, teoreticieni chibzuiți (mă gîndesc acum la Nedelciu, Babeți, Mihăieș, dar pot fi foarte bine alții...), planificau o narațiune *à venir*, la capătul unor laborioase preparații, ca să aibă surpriza că, sfidînd pensele lor de legiști ai hîrtiei, ea șiroia, afurisită, pe lîngă. Florina Ilis, *unlike them*, să spun așa, chiar își obține povestea *acolo*, în formele cu care îmbucătățește evenimentele.

De aici, al doilea avantaj. *Tăietura*. Un decupaj „agățat“, ca și cum foarfeca s-ar opri într-o bandă de siguranță. Dacă prima parte a romanului se termină, într-un context oarecare, cînd un Cezar calculatorist trece un Rubicon virtual, cu *alea jacta est*, partea a doua, nu-i de mirare, va începe, în cu totul altă lume, cu „zarurile au fost aruncate“. Am dat doar un exemplu, dar felul ăsta de zig-zagare, torsionînd o ancoră subțire suspendată între paragrafe, e, în *Cruciada copiilor*, procedeu de construcție. Firește că-ți dai seama, citind, că e o cusătură la vedere, o bridă prin care faci să alunece suplu o poveste altminteri colțuroasă, adunată din multe părți, dar n-ai decît, uimit, măgulit chiar de-atîta risipă de „calcul“ narativ, să-i admiri frumusețea modelului. Cum te bucuri, călător fiind, de-o rută cu legături bune. Înțelegeți, de aici, că textul, așa cum e abătut prin diverse noduri, croșetat pe-un singur fir, sau pe mai multe, cultivă o metaforă a drumului. E, de fapt, ultimul nivel la care drumul, ca noțiune, se exprimă. Tot romanul, al cărui subiect o să-l aproximez doar, fiindcă povestit de-a fir a păr crește-n volum și pierde-n eleganță, ca o dantelărie deșirată, e despre cai. Știute și neștiute.



Foarte sumar, cîteva școli clujene își trimit elevii, copiii civilizației extreme, cu diriginții lor, într-o tabără la mare. Savuros balamucul de pe peron, părinți, bagaje, griji și batiste, aproape inedit în proza noastră, care n-a mai plecat de multișor „la băi“. Prin gări, mișună dezmoșteniți cu aurolac și inițiativă, conchistadori de subpămîntă, pentru care orice drum e bun. Las deoparte legăturile lor, canale pe care Florina Ilis intră cu burghie fine, cu lumea compromis-prosperă a Bucureștiului, cu clanurile de „fermecătoare“, cu traficanții (de iarbă&carne), cu pedofilii. Cele două armii de copii fac cumva și se-ntîlnesc, într-un tren care ia viteză, și de-aici începe aventura. Învățăceii de la Școala nr. 10 văd în ocazia de-a-și sechestra profesorii replica dată de ei, telespectatori de Discovery și cititori de *Harry Potter* (toate volumele), unei discipline nesuferite și abuzive, celălalt, Calman, copil de „stepă“, o răbufnire de orgoliu banditesc. Ar avea un tren, un tren al lor, și *a avea* înseamnă lucruri binișor diferite. Unii își doresc trenul cum și-ar dori o jucărie mai mare, sau cum își doresc, în societatea din care vin și ei, adulții *yacht*-uri și avioane.



Florina Ilis,* Cruciada copiilor, *Cartea Românească, București, 2005, 485 pag.

Calman, în schimb, joacă, despărțit de ceilalți, într-un scenariu aducînd a *Împăratul muștelor*. Între timp, se-ngroașă gluma, profesorii fac saună blocați în compartiment, trenul nu oprește în Brașov, autoritățile disperă. Un tren *deturnat*.

Funcționari ticăiți, foarte reușiți ca tipuri și – vai!- foarte „după natură“, încearcă să dea de capăt situației ridicînd praful de pe regulamente vechi de vreo zece ani. Cînd îi „vezi“, și-i recunoști, cum să nu ții cu copiii, așa „antisociali“ cum sînt? Aceeași impiegați găsesc de cuviință să oprească celălalt tren, rapidul în care se dau lupte de cucerire (nu că profesorii din accelerat n-ar fi și ei oameni și n-ar păcătui, măcar cu gîndul, în vacanță, chiar dacă predau religie...), se citesc reviste de fenomene paranormale, pînă cînd toată situația alunecă, încetișor, în paranormal. Tot farmecul cozilor din toate timpurile, unde morga unor „retori“ e bășcălia celorlalți, se răspîndește endemic în rapid, pe peron, în oraș, pe la gazete: „Colegii lui din redacție să fie pregătiți pentru o eventuală ediție specială! apoi își anunță un bun prieten de la știrile protv, sugerîndu-i să se grăbească spre Brașov, era pontul cel mare al unui sezon de vacanță mort pentru lumea mass-media, un tren al copiilor! a început cruciada! și văzu în minte literele mari cu roșu publicate pe prima pagină a ziarului, *Cruciada copiilor*!“

Pe lîngă trenul care gonește spre București își fac veacul alte cîteva lumi, mai molcome, cu călugări și revelații, cu bătrîni din Ieud (fără ieșire...), cu poliție și alte autorități. Toate, prinse prin cine știe ce jumătate de verigă, fac o societate etajată, locuind niște „căsuțe“ semifabricate, asemeni celei pe care ai putea-o scoate dintr-un bloc de cartier bucureștean. *Sîntem la cheremul făpturilor pe care le-am creat*, așa că lumea, după ce inocenții (mai mult sau mai puțin...) se baricadează la Posada, devenită o haltă de care n-a prea auzit nimeni, dovadă de cum se uită istoria, și-ncep să aibă pretenții, se schimbă treptat. Ziarele iau atitudine, „cruciații“ ajung „subiect“ pe internet, profesorii îi predau ca pe o curiozitate, oamenii politici se preocupă. Romanul însuși, la cheremul personajelor lui, după ce a făcut, pe cîteva sute de pagini, dovada unui management excelent aplicat unei armate de vieți de hîrtie, fiecare cu întîmplările ei, pe care Florina Ilis le strunește cu mînă forte, alunecă și el în utopie, deopotrivă a tehnicii și a imaginației hrănite cu povești. Povestea înmugurită din ele se termină cu moarte: moare Romulus, Romi, unul din gemeni, urmașul urmașilor urmașilor celor hrăniți de lupa romana. Și cad, în acorduri de Eminem (*a murit prietenul meu, care vînase cu mine lei* ajunge „Romi nu mai este, eu cu cine o să mai ascult eminem?“), coloanele Capitoliului: dorice, ionice, sau corintice. Din bucăți indistincte se face un alt soi de carte, bună să încheie o trilogie, așa cum a gîndit-o Florina Ilis, dar la fel de bună să pună capac unei lumi. Aceea în care părinții, și naratorii, *știu*. Nu știm nimic, dar citim. Cu încîntare orgolioasă, revendicativă, de copii. ■

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Testiban rescrie un roman

COSTACHE
OLĂREANU
Ficțiune și infanterie
SCRIITORI ROMÂNI
CORINT

Costache Olăreanu,* Ficțiune și infanterie, ediție definitivă, *prefață de C. Stănescu, Editura Corint, București, 2005, 208 p.

Un scriitor în mare încurcătură: iată eroul prozei *Ficțiune și infanterie* de Costache Olăreanu și, totodată, emblema ambiguității romanului. Odată cu profesiunea personajului, apar și foșnesc în cartea tipărită filele manuscrise ale alteia, umplute sârguincios timp de doi ani pentru a fi apoi pierdute, regretabil, într-un parc. Apar, de asemenea, proiectele scriitorului, convingerile și ezitările lui, ticurile caracteristice și în general tot ceea ce însoțește, la suprafață sau în adânc, efortul de a crea o nouă lume, de hârtie. Victor Testiban, literatorul zăpăcit, dar nu flușturatic, lipsit de succes, nu însă și de ambiții, este o definiție mobilă a Autorului categorial, o imagine în mișcare ce reflectă sinuozitățile, sincopele și reușitele actului creator. Cu o remarcabilă inteligență artistică, Costache Olăreanu alege să construiască un personaj „de intersecție", la mijloc de veleitarism și profesionalism, tinerețe și experiență creatoare, virtualitate și notorietate. În Victor Testiban (spre deosebire de mult mai hârșitul lui confrate George Condeescu, pentru care literatura e o activitate de intensă producție) se întretaie posibilitățile și probabilitățile pe care fiecare scriitor se sprijină sau le înfruntă.

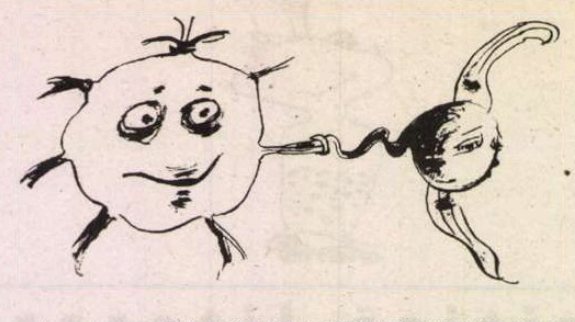
Altfel, de ce ar fi atât de pasionantă istoria unui autor care a pierdut manuscrisul unui roman și se chinuie să-l rescrie? Fără conflicte puternice, în care să fie angrenate personaje consistente tipologic, fără vână epică și date concrete ale unui timp istoric și social, recognoscibil în rezoluția realistă a paginilor, fără întâmplări spectaculoase, psihologii complexe și serializarea unor experiențe (de)formatoare, *Ficțiune și infanterie* se citește totuși, în mod curios, ca un *policier*. Dacă nu unul al *faptelor* literaturii, atunci al proiecțiilor ei și al ideilor-forță care o pot justifica. Sau, mai dramatic, al neputinței de a o scrie: „A fost el vreodată artist, a luat viața *en artiste?* Nu atât prin cărțile lui, ci prin acea organizare a universului sensibil la scara unei cosmogonii proprii, prin trăirea autentică, nu mimată, a naturii. Nu, n-ar putea spune acest lucru. Un ecran permanent a stat între el, omul, și *operă*, dacă operă se poate numi ce a făcut până acum. Între ceea ce a scris și viața, convingerile și preocupările lui s-a aflat mereu ceva străin, o liniște burgheză împăcată cu sine. Nici o idee până acum nu l-a făcut să nu doarmă. Muzica și pictura l-au interesat doar pentru a putea spune că nu-i străin și de alte arte. Când a citit filosofie mai mult a memorat doctrine și curente, când a citit literatură grija lui a fost să se țină «la zi» și cam atât. În rest, a mimat. Da, asta a făcut! A mimat până și indelicatețele față de propria-i soție (trântirea ușii, nervii iscați din senin, «retragerile» bruște). Cum ar putea exista un creator care să nu-și ofenseze nevasta? «Opera» lui e mai importantă decât orice pe lume." (p. 92). Comice și serioase, deopotrivă, asemenea considerații... Costache Olăreanu utilizează constant această modalitate narativă și stilistică, ridicând probleme grave cu aerul că nu o face și depășindu-le, apoi, printr-o ironie cordială. Înainte de a fi scriitor – sau poate chiar fără să fie unul –, Victor Testiban se comportă ca un creator în toată puterea cuvântului. Are „inspirațiile" și gesticulațiile artistului de elită, justificările pe care Opera (obligatoriu, cu majusculă) i le oferă, piedestalul familial și social pe care, compunând-o, se așează. Abia în acest punct descoperim o surprinzătoare tangentă a romanului la contextul în care a apărut. În 1980, anul ediției princeps, scriitorul generic era un personaj important în sistem, o figură de reprezentativitate și aplomb, conturată prin tiraje amețitoare și considerația (fie ea și scrâșnită) a activiștilor. În anul de grație 2005, întreg acest eșafodaj al aspirațiilor și motivațiilor lui Testiban se destramă de la bun început: a fi scriitor nu mai are nici un chichirez sub aspect de profit, iar a pierde un manuscris pare un gest cu mai mult sens decât acela de a-l redacta...

Despre ce era însă vorba în romanul pierdut? E greu s-o aflăm din cel pe care îl parcurgem. Contururile se modifică necontenit, povestea de dragoste de pe fundalul anilor '60 se mută în plin război mondial, evenimentele încep să se amestece și firele ficțiunii să-l înfășoare, tot mai strâns, pe derutatul autor. *Ficțiune și infanterie* e un exemplu clasic de postmodernism literar, în care metaromanul apare și crește în exces, copleșind narațiunea inițială printr-o pletoră reflexivă. Tulpina firavă a intrigii se rupe. Nu mai contează ceea ce apărea în versiunea primă a romanului scris de protagonist. Lumea ficțională nu era și *nu poate* fi turnată în calupuri incasabile, în forme indestructibile; ea reprezintă un permanent joc al aparențelor, o nebuloasă în care autorul însuși se pierde. Cel mai confuz dintre toți ne apare artistul care a „plăsmuit" o lume, nefiind acum în stare să o fixeze în memorie – și pe hârtie. „Nici eu nu mai știu ce e real și ce e imaginat", recunoaște el. Romanul interferează cu jurnalul, realitatea ficțională cu visul și universul secund al lui Victor Testiban cu cel terț al personajelor acestuia: generalul Arabolu, ispititoarea lui soție mai tânără, avocatul și omul de lume Jean Lalescu, ceilalți eroi care fac, tot mai insistent, semne creatorului lor. Desigur că autoreferențialitatea, intertextualitatea și restul punctelor din programul postmodern sunt bine marcate și exploatate în romanul cu fund dublu al lui Costache Olăreanu. Pagini întregi sunt date cu litere italice, titluri din bibliografia scriitorului (*Dragoste cu vorbe și copaci*, *Lupul și Chitanța*) sunt menționate și împrumutate între personaje, iar *Ficțiune și infanterie*, titlul cărții de față, e comentat de Testiban și preluat de întreprinzătorul Condeescu cu o justă intuiție a impactului pe care l-ar putea avea. La final întâlnim și bine cunoscuta *buclă* postmodernă, variantă narativă și compozițională a benzii lui Möbius. Condeescu citește amicilor primele pagini din cartea sa *Ficțiune și infanterie*, iar debutul acesteia e identic cu începutul romanului scris de Costache Olăreanu, pe care, astfel, tocmai ce l-am încheiat.

Întrebarea legitimă este în ce măsură acest complicat (dar aproape banalizat astăzi) construct epic mai reține în el și un alt tip de romanesc decât cel care destructurează romanul. Joaca de-a creația dematerializată pe măsură ce autorul încearcă s-o închege nu poate dura la nesfârșit. Destui scriitori autohtoni, mai ales din generația '80, au căzut în capcana propriei „abilități", desfășurând iar și iar golul, până ce s-au topit în el. În urma lor rămâne doar un zâmbet stupid-enigmatic, precum cel al pisicii lui Lewis Carroll. Costache Olăreanu reușește să evite acest risc, folosind două instrumente diferite. Unul are, mai degrabă, consacrarea unei arme: *ironia* (când benignă, îngăduitoare, moale, când acidă și greu de suportat) la adresa literaturii grele și a scriitorilor „de mare tonaj". Obsedantele probleme ale romanului politic, transfigurările și arhetipurile, barocul, călcătura grea a romancierului abisal sunt prinse în câte un fragment malițios și savuros. Biet scriitoraș de schițe și povestiri, Victor Testiban (și, citim în filigran, Costache Olăreanu) nu se poate compara cu autorul de forță al anilor '70, așa cum o bărcuță va ieși strivită din comparația cu un transatlantic: „Vrând să fiu logic, devin simplist. Tratez subiectele «pe scurt», ca și cum m-ar goni cineva din urmă. N-am răbdare pentru portrete mai amănunțite, fug de monologurile interioare. Şi cum se poate scrie fără ele? Cărțile contemporane sunt pline de asemenea alunecări în străfunduri. Nu e roman să nu aibă zeci de descrieri ale stărilor sufletești, dacă nu cumva unele nu sunt decât asemenea descrieri. «Vreau să ajung la Ploiești, dar n-am bani» – și de aici o sută de pagini." (p. 52).

Şi mai incitante sunt reflecțiile asupra literaturii, în special a celei realiste, căreia Costache Olăreanu pare să-i fi cunoscut toate secretele de fabricație. Romanul ce pretinde a „reda" realitatea se oprește, în fapt, la o limită foarte apropiată, convenabilă, într-un plan în care naratorul poate patina cu mai multă sau mai puțină grație. Descrierile, oricât de realiste, nu sunt niciodată exhaustive, portretele atât de elaborate echivalează cu niște schițe palide, „anatomistul" vieții mai curând o ascultă cu stetoscopul decât o disecă. A trece *dincolo* de suprafețe, a pătrunde în compoziția și structura ființelor, a lucrurilor, a lumii, ar fi într-adevăr o probă convingătoare de *realism*. Numai că, observă Testiban, „vrând să despici, să analizezi, să nu mai rămâi la suprafața lucrurilor (descrieri oricât de frumoase, dar plate) intri în străfunduri, în moleculele bucății de zahăr, ca și în intestinele vreunui personaj (...) cum să reziști tentației de a intra măcar pentru o clipă într-un lucru, oricât de neînsemnat? Drama unui adevărat artist e că trebuie să dea deoparte toate aceste intenții și să rămână logic, pentru a fi înțeles, că ceea ce scrie el pentru public e o infimă parte din universul sfărâmat de ochiul său cercetător." (p. 117). Realismul consecvent este, atunci, unul „letal", cu formula plastică a lui C. Stănescu; personajele se sufocă în plasa unei cercetări și a unei descripții prea minuțioase. Prin urmare, dacă e preferabil să ne oprim pe suprafețele netede, de ce n-am recunoaște-o, conștienți fiind nu numai de forța, ci și de limitele realismului? În *Ficțiune și infanterie* nu se întâmplă mai nimic, prozastic și prozaic vorbind. Se meditează, în schimb, în mod substanțial la condiția scriitorului și a literaturii.

Nu am de unde să știu cum era romanul pierdut de Victor Testiban; dar acesta scris și semnat de Costache Olăreanu mi se pare scăpărător de inteligență, subtilitate și umor. ■



critică literară

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între slăbiciune și forță

Scria Proust: „*Il en est de la vieillesse comme de la mort. Quelques-uns les affrontent avec indifférence, non parce qu'ils ont moins d'imagination.*“ Dl Livius Ciocârlie consacră o carte bătrîneții și morții, ceea ce nu e deloc un semn de „indiferență“. Sau, totuși, este, întrucît spaima blochează, reduce la sterilitate?

Admițînd „indiferența“, n-am putea contesta „curajul“ celui ce se opune extincției printr-un gest constructiv, însă nici „imaginația“ în afara căreia n-ar fi posibilă pagina literară, ficțiune în esența sa. Ni se pare că aci „curajul“ și „imaginația“ se cuplează. Dar nu e orice fel de imaginație. Ci o imaginație specifică unei instinctive tendințe de defensivă, un camuflaj, care-l îndeamnă pe autor a reduce, a aplatiza, a micșora obiectele și, consecutiv, a se micșora pe sine însuși: „Am un hybris intermitent. Întîi, am vrut – și eu – să mă înalț. Inapt pentru transcendență, am transferat-o, ca și alții, între care Marx, în viitor. De unde utopia, cel mai uscat exercițiu inflamat.(...) Ulterior am înțeles că aparțin nediferențierii, în varianta ei de la frontiera dintre mîl și nisip, adică dintre letargie și scepticism. Aici par să mă opresc“. Sau: „Prin urmare, e cazul să drămuiesc pateticul decrepitudinii. Cum ar zice un mare bărbat de stat: ciocul mic!“. Sau, cu capul tot mai plecat: „Soluția, bine cunoscută: să nu mă mai iau în serios“. Sau chiar fără nici o retenție a umilinței: „oricum nu mă prea respect“. Logic, reaua opinie de sine se extinde și asupra trudei literare proprii, adesea depreciate, înghiontite, trimise la colț: „Deși fundamental leneș, am muncit mult, dar nu chiar cu ardoare“. Ori: „În afară de o vagă veleitate literară, nu urmăresc nimic. Trăiesc și atîta tot“. Ajuns, la insistența unor prieteni, la întrunirea unui cenaclu literar, autorul își denunță incompatibilitatea cu „oamenii în general deștepți și dezinvolți“ ce-l umplu: „Mă simt transferat pe altă planetă, populată cu ființe cu care nu am nimic în comun. Cel mult, o vagă asemănare“. Dar e oare autentică această umilință? Sau e doar ceea ce se cheamă, printr-o moralizare a unui fenomen natural, un soi de cameleonism?

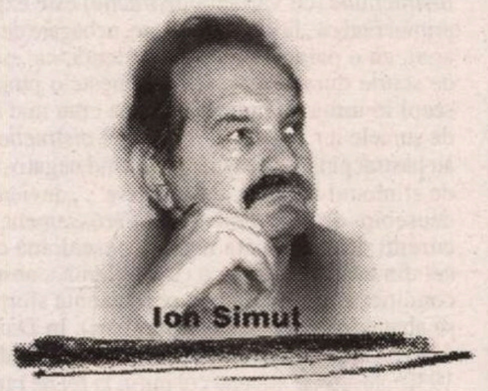
Surpriza e de-a constata că dl Livius Ciocârlie e atît de ironic încît neîncrederea în sine (o liotă psihologică) nu funcționează ea însăși decît ca o ironie, adică un mod invers al afirmării personalității. Să vedem cum anume. Întregul discurs în cauză e clădit pe nisipurile mișcătoare ale unui relativism generalizat, ale unei lunecoase incredulități care exprimă fața modernă a scepticismului. Ataraxia urmărită de scepticii antici, realizabilă în concepția lor prin „dedogmatizarea“ vieții, a trecut în epoca noastră într-o anxietate generată tocmai de suspectarea certitudinilor, de treptata lor abolire. Răspunsul la acest vid al încredințărilor ferme este nu doar intensificarea pînă la obsesie a operației analitice (scepticismul derivă din cuvîntul grec *skeptomai*, cu înțelesul de-a examina, de-a observa), ci și o îngroșare a contrarietății, deci o stare de permanentă alarmă, de conflict cu lumea, o exacerbare a negației. Dacă nimic nu e sigur pe lumea asta, de ce să nu accentuăm nesiguranța, de ce să nu investim într-însa energia spiritului nostru? Instanța acestuia devine un judecător implacabil al tuturor valorilor, pe care nu ezită, indiferent de gradul lor de prestigiu, a le scruta pe toate părțile, a le împresura cu o textură de obiecții și nu odată a le osîndi în termenii unei, să admitem, legitimități intelectuale. Dl Ciocârlie nu șovăie a-l admonesta și corija pe Pascal, la fiecare pas: „A nu-ți fi frică de moarte e prejudiciabil, socotește Pascal. El scrie că«omul care-și petrece atîtea zile și nopți în furie și în disperare pentru că și-a pierdut o funcție sau pentru vreo ofensă imaginară adusă onoarei sale e același care, fără neliniște și emoție, știe că va pierde totul prin moarte» (87). (Din altă perspectivă, a-ți apăra onoarea nu e vanitate, e voința de a-ți afirma condiția de om.)“. Ca și: „Ce nu mă mulțumește este raționamentul potrivit căruia Dumnezeu trebuie să existe fiindcă altfel viața nu are sens. Şi dacă sensul nu există? Şi dacă viața e tragică pînă-n străfund? Chiar dacă Dumnezeu există, raționamentul rămîne fals“. Ca și: „Îmi provoacă o reacție de respingere felul cum dezvoltă Pascal admirabila lui idee fundamentală: «Omul este în mod vizibil făcut ca să gîndească; e toată demnitatea și tot meritul lui» (69). (...) Deci, după ce ți se afirmă demnitatea de ființă gînditoare, ți se impune obligația de a gîndi într-un fel predeterminat. Gîndirea predeterminată este, cred, un oximoron“. Sau, doar cu un grăunte de concesie: „Sigur, efortul lui Pascal este dezinteresat. El încearcă să-l salveze pe necredincios. Nefericită mi se pare numai strategia lui. Într-un cuvînt, felul lui de a-mi iubi sufletul este jignitor“. Nu e cruțat nici Montaigne; „De fapt, ce spune Montaigne despre moarte nu ne mai folosește, cum nu i-ar folosi unui boxer de categoria muscă să nu-i fie frică de unul de categoria grea: tot l-ar face praf“. Gînditorii de odinioară îl stupefiază în grup: „Problema, cu Montaigne, ca și cu stoicii ori Socrate, e aceea pe care mi-o pun spadele și ghioagele uriașe ale cavalerilor medievali, văzute prin muzee: ce fel de oameni erau aceia ce puteau să mînuiască asemenea greutăți?“. Toma d'Aquino e luat peste picior printr-un citat: „În cer, preafericiții vor asista la pedepsirea damnaților pentru ca beatitudinea lor să fie și mai delectabilă“. Nici Dostoievski nu are parte de-o mai mare benevolență: „Să fi îmbătrînit și Dostoievski? Sau nu el? Citesc, a nu știu cîta oară, *Crimă și pedeapsă*. E un roman popular, cu fire destul de groase. Pînă unde am ajuns, numai scena omorului și-a păstrat tensiunea. Dar unde s-a ascuns «adevărul uman»? Chiar și Marmeladov mi se pare acum patetic și predeterminat“. Subversiunea scepticismului a izbutit, așadar. „Umilul“ își ia revanșa!

Însă ținta predilectă a șarjelor eseistului o constituie Cioran. Împotriva acestuia e alcătuit un rechizitoriu amplu (i-a închinat un volum întreg, continuat în paginile de care ne ocupăm acum doar prin „suplimente“ la fel de grăitoare în sensul unei urmăriri înverșunate, acaparante, precum a balenei albe din *Moby Dick*). Din rațiuni stilistice avem a face însă cu elegante estompări. Predomină o îndîrjire inaparentă, o ciudă molatică, o iritare îndoită cu indolență cum vinul cu apă: „În *Pe culmile disperării*, Cioran scrie tinerește, de multe ori prea inflamat: «Ce este teama de moarte, de întuneric, de neființă față de teama de tine însuți?“ (125). Exagerarea e egală cu distanța dintre a fi mort și a fi *ca și* mort“. Sau: „Cioran nu seamănă cu Kafka. În timp ce la acesta intensitatea suferinței e halucinantă, a lui Cioran e balcanică, adică e și nu e. De altfel, cu o sinceritate cuceritoare, el însuși își divulgă situația și se ia în rîs“. Sau: „La el, exagerarea, ironia și concentrarea țin loc de imaginar. În *Caiete*, unde le estompează, cînd nu și le pierde, unde e mai «sincer», nu mai este el“. Ca și: „Se întîmplă și ca Cioran să nu sesizeze tragicul“. Ca și: „Şi nu i se potrivește cultul actual. Îndeobște, cultul e indus de o *gîndire*. La Cioran, nu o gîndire există, ci un fel de a gîndi și de a *se exprima*. El poate fi admirat. Beatificîndu-l, din nevoie de idoli, îl sufocăm“ (în treacăt fie spus, ca și cînd situația n-ar fi similară la toți gînditorii, specie distinctă, „literară“ a filosofilor!). Fixația cioraniană pe care o are dl Ciocârlie se exprimă, la un moment dat, cu franchețe: „Mă opun lui Cioran și mă întîlnesc cu el“. Căci dl Ciocârlie însuși e un Cioran mai fragil, mai puțin împlinit, ca să zicem așa, un Cioran prevăzut cu bemolii unei reticențe temperamentale, ai unei nesiguranțe structurale. Pe cînd energia negatoare a prototipului izbucnea la cotele unei îmbelșugări demoniace, ale unui spectacol ce friza peisajul unei erupții naturale, la exegetul său constatăm o îndoială a îndoielii care subțiază postura contestatară, o pune mereu în dependență de o autocenzură organică, de o slăbiciune de fond. Voindu-se un profesor care corectează cu creionul roșu textul lui Cioran, dl Ciocârlie ajunge în situația de a se corija pe sine. De unde, în locul unei violente exhibări a eului, tonalitatea unei insatisfacții blajine, a unei autoscopii dublate de o ireprimabilă autocompasiune: „Cînd crezusem că nu-mi rămîne decît să «pun la punct» lucruri vechi, iată – cu bătrînețea și moartea – peste ce chilipir am dat!“. Ori: „Scriu mai puțin despre bătrînețe decît despre moarte, probabil din cauza instinctului autoprotector care-mi spune că *toamna-i ici, iarna departe*“. Ori: „Am vrut să-i cedez locul unei doamne în vîrstă. N-a acceptat. Am înțeles-o. Nu se făcea să-i ia scaunul unui moș“. În consecință, autorul pare a trăi nu în cosmos, ci în societate, a se circumscrie unui context de tabieturi, pe care cu cît încearcă a le lua în deriziune cu atît le confirmă prin numirea lor ori măcar prin aluzia la ele: „Un titlu de tot interesul, în fața la Leonida, pe o tarabă: *Mă hrănesc, deci nu îmbătrînesc.* Conținutul, nu știu, doar am îndoieli. Fapt este: nici eu nu fac greva foamei și tot nu întineresc“. Chiar dacă se rostește în maniera unei autoironii colective, efectul este acuzat: „Noi, bătrînii patriei, sîntem de două ori vinovați. Şi prea mulți și prea puțini. Prea mulți, și de aceea bugetul, colectat de la un număr comparativ mic de contribuabili, ne suportă greu. Prea puțini, fiindcă murim mai repede decît aiurea, ceea ce face să scadă numărul românilor, periclitînd situația noastră de stat cu cea mai numeroasă populație din Europa de Sud-Est. După ce că încurcăm lumea și dăm loc la cheltuieli, nici patrioți nu sîntem. Deh! ăștia sîntem noi“. Prin ambiguitățile în care se scaldă și prin ostentativul pragmatism pe care-l pune (cu sarcasm compensat!) în pagină, dl Ciocârlie are alura unui Cioran într-o variantă domesticită.

Şi cu toate acestea, dl Livius Ciocârlie nu se resignează. După toate semnele, d-sa dorește a emula cu autorul *Silogismelor amărăciunii* față de care aplică o dublă strategie. Pe de-o parte îl hărțuiește, îl corijează, îl contrazice, urmărindu-l înfrigurat, nedîndu-i (nedîndu-și) o clipă de răgaz, nelăsîndu-l în pacea sa textuală, pe care, fie și subliminal, o admiră, pe de altă parte ar vrea să scrie în tiparul...cioranian. E la mijloc un grațios (fiindcă nepremeditat) fariseism. Cu o sporadică infuzie de energie în nervurile fine ale naturii d-sale de moralist de cameră (așa cum există o, nu o dată strălucită, muzică de cameră), dl Ciocârlie emite uneori fraze radicale în direcție metafizică (exerciții blasfemice) ori numai morală, fraze în care încearcă a capta focul și pucioasa unei lumi în care d-sa se simte doar un vizitator fascinat iar nu un băștinaș: „Mi-e greu să înțeleg cum poate cineva, altfel decît de frică, să se închine unui Dumnezeu care pedepsește *în veșnicie* păcate comise *în timp*“. Ca și: „Nemuritori, oamenii nu s-ar mai putea omorî unii pe alții. S-ar... devitaliza. Plictisiți de toate, ar fi somnolenți. Ar hiberna“. Ca și: „Nu suferim nici pe departe din cauza păcatelor, cît din a gîndului că am putea fi descoperiți. Iar Dumnezeu e un descoperitor. Moartea, ea, închide un ochi, ba chiar pe amîndoi“. Ca și: „Am fost crezut de cîte ori mă prefăceam; de cîte ori am fost eu însumi, nu m-au crezut“. Ca și: „Ai zice că muzica este cea mai greu contestabilă dovadă a existenței lui Dumnezeu. Decît că nu ajungi la muzică decît după ce ai traversat zone interioare foarte tulburi“. Ca și: „Credința șubredă mai pot s-o înțeleg. În credința sigură de sine văd un mare risc. Ori ești, atunci, un mistic, ori e ca și cum ai avea un cont, asigurător, la CEC“. Cinismul, ca o îngroșare voită a vocii imature la adolescenți, dar și – de ce nu? – și la mai vîrstnici, e inflorescent. Să fie și o modalitate a autorului de a-și face curaj în fața abisului ultim? Tot ce se poate. Dar cum rămîne cu umilitatea, cu modestia obsecvioasă, cu reducerea subiectului la ceva banal, șters, insignifiant? Chiar dacă e o poză, putem la fel socoti că și cinismul e o poză! Să presupunem mai bine că e vorba de soluții alternative, una (modestia adîncă, parcă intimidată de ea însăși) izvorîtă din scepticismul evoluat pînă la anxietate și extensibil asupra întregii ființe a actantului, alta (cruzimea, ipostaza rebelă, sfidătoare) ca o formă de contrabalansare a umilității printr-o sursă de putere proteguitoare, în speță răscolitoarea viziune cioraniană. Între slăbiciune și forță are loc o alianță productivă, marcînd personalitatea unuia dintre cei mai valoroși eseiști pe care-i avem. ■

Livius Ciocârlie*, Bătrînețe și moarte în mileniul trei, *Ed. Humanitas, 2003, 236 pag.

comentarii critice



Ion Simut

Opera Milionarului în povestiri

ŞTEFAN BĂNULESCU

OPERE

ACADEMIA ROMÂNĂ

Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă

univers enciclopedic

Ştefan Bănulescu,* Opere, I, *LXIV+1136 p.; II, 1240 p., ediţie îngrijită de Oana Soare, prefaţă de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers enciclopedic, 2005.

Colecţia „Opere fundamentale“, coordonată de Eugen Simion şi apărută prin colaborarea dintre Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Editura Univers enciclopedic, s-a îmbogăţit în toamna lui 2005 cu încă unsprezece volume: unul singur pentru Nicolae Filimon, câte două pentru Mircea Vulcănescu, Anton Holban, Ştefan Bănulescu şi Marin Sorescu, câte unul dintr-o serie pentru Ioan Slavici şi Nichita Stănescu. În ultimele trei cazuri e vorba de continuarea unei serii de opere, în primele patru avem quasi-integralitatea unei opere. Fiecare caz trebuie discutat, desigur, separat. Lăudabilă este tentativa colecţiei de a se apropia şi de a rezolva situaţiile moştenirii scriitorilor contemporani cu operă încheiată. Au apărut până acum scrieri selective de Petru Dumitriu (în trei volume), se află în curs de desfăşurare serii de *Opere* Marin Preda (au apărut patru volume), Marin Sorescu (cinci volume) şi s-a încheiat ediţia Nichita Stănescu (în şase volume). Ştefan Bănulescu (1926-1998) vine foarte firesc în această serie de mari scriitori contemporani, care ar putea fi continuată cu Vintilă Horia, Ştefan Aug. Doinaş, Sorin Titel, Ion Caraion şi alţii.

În prefaţa ediţiei Ştefan Bănulescu, Eugen Simion îl evocă pe scriitor ca pe un *„om misterios, reticent, obsedat de fantasmele literaturii lui*“. Portretul merită reţinut: *„Când l-am zărit prima oară, m-a surprins figura lui de mucenic şi privirea lui mefientă. Purta părul lung, tăiat ţărăneşte la ceafă, mersul lui era uşor împleticit şi, când se decidea să vorbească, vorba-i era blândă şi eliptică. Pe scurte perioade de timp era prietenos şi comunicativ, apoi se retrăgea într-o tăcere compactă, o tăcere – îmi vine să zic – asurzitoare. Dispărea din motive necunoscute din orizontul tău de aşteptare luni şi chiar ani de zile, apoi reapărea, fără alte explicaţii, şi dialogul continua în formele semnalate mai sus*“(p. V). Criticul încearcă să-l redescopere pe scriitor întâi prin lectura memoriilor din *Elegii la sfârşit de secol* (1999) şi apoi, desigur, prin interpretarea cărţilor lui principale: nuvelele din *Iarna bărbaţilor* (1965) şi romanul *Cartea Milionarului* (1977). Eugen Simion se întreabă pe bună dreptate dacă – acum, când avem în faţă întreaga operă cunoscută până în prezent, întinsă pe două mii de pagini – putem rămâne la vechea impresie că Ştefan Bănulescu a scris puţin (p. XI). Nu e o operă vastă, dar nici una foarte restrânsă. Nu ştim (o fi ştiind numai fiica scriitorului, Sultana Bănulescu, aflată în SUA la studii de medicină, cu care am vorbit şi eu în 2001 pentru o eventuală restituire de inedite) dacă o ladă secretă de manuscrise (cum spune un zvon sau o legendă), păstrată pentru o posteritate mai îndepărtată, nu ne va rezerva surprize de proporţii nebănuite. Eugen Simion însuşi mărturiseşte că, la un moment dat, Ştefan Bănulescu i-a vorbit de *Cartea Dicomesiei*, partea a doua (din care au apărut numai fragmente) din *Cartea Milionarului*, ca de un volum încheiat. Într-un interviu, autorul afirma că are un volum de memorii de peste o mie de pagini. Deci, probabil că misiunea realizării unui corpus de opere complete Ştefan Bănulescu este rezervată unui viitor incert. Să ne bucurăm însă deocamdată de ceea ce avem acum: o imagine de ansamblu a operei bănulesciene cunoscute până în acest moment.

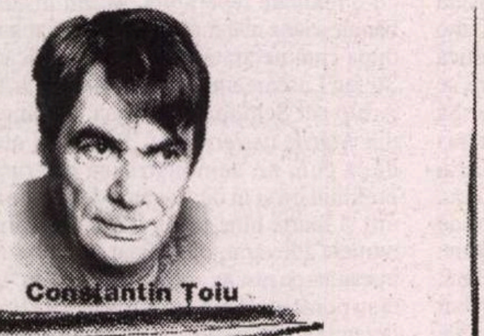
Meritele acestei ediţii, realizate foarte meticulos şi profesionist de Oana Soare, le-aş sintetiza în trei puncte principale: 1. pune ordine într-o operă nu foarte diversă, dar care a creat o oarecare derută spre finalul vieţii autorului prin variantele de sumar ale unor nuvele aşezate şi reaşezate în structuri diferite şi sub titluri schimbate de volum; 2. relevă variantele de text ale unui scriitor extrem de exigent cu sine, ce a intervenit semnificativ mai ales la ediţia a III-a (1971) a volumului de nuvele *Iarna bărbaţilor*; 3. ne apropie de omul Ştefan Bănulescu, de familia lui de origine, de anii lui de formaţie, restituie textele perioadei de debut (poezii, reportaje, proză, publicistică), neincluse de autor în volume, realizează o istorie internă a operei (modelele, evoluţia şi migraţia unor personaje de la un text la altul, transpunerea unei realităţi regionale identificabile şi atestabile) şi recompune o istorie a receptării critice a fiecărui volum şi a operei bănulesciene în ansamblu. Aparatul filologic (evidenţierea variantelor) şi aparatul de istorie literară (cronologia biografică, notele şi comentariile fiecărui text, restituirile din presă şi, uneori, din manuscris, dicţionarul de personaje, reperele critice, bibliografia) sunt în măsură să califice pe deplin această ediţie ca o ediţie critică foarte bine realizată. Reuşita documentară şi ambiţia exegetică sunt cu atât mai mult de lăudat cu cât Oana Soare se află la început de drum în dificila muncă de editare. Să notez totuşi că începutul şi l-a făcut, tot sub îndrumarea lui Eugen Simion, în 2004, în editarea volumului *Jurnal intim. Carnete de atelier* de Marin Preda. E un nume nou, de încredere, în aria atât de oropsită a îngrijitorilor de ediţii, o carieră al cărei bun început trebuie salutat ca atare.

Oana Soare aduce destule corecturi de istorie literară, chiar în spaţiul tabelului cronologic, corecturi ce vor trebui înregistrate şi acceptate de acum încolo. A făcut explorările biografice absolut necesare şi aceste date trebuie introduse în rândul informaţiilor de bază. Ştefan Bănulescu s-a născut în 8 septembrie 1926, nu în 1929, cum figurează atât în *Dicţionarul Zaciu* (vol. I, 1995), cât şi în *Dicţionarul Simion* (vol. I, 2004). O altă informaţie esenţială s-a perpetuat eronat în aceleaşi dicţionare. Debutul publicistic al lui Ştefan Bănulescu cu articolul despre Gogol *Din Petersburg*, prilejuit de o recentă ediţie din proza scriitorului rus, s-a produs în martie 1952, în nr. 3 al „Vieţii româneşti“, nu în 1949. Nimeni, până la Oana Soare, nu a verificat trimiterea la sursă. Datele eronate au fost perpetuate de câteva zeci de ani. Prozatorului i-a convenit, din câte se pare, să se declare cu câţiva ani mai tânăr, pentru a fi integrat mai firesc generaţiei ´60, cu care se simţea solidar şi faţă de care avea un decalaj de vârstă în defavoarea lui.

Am crezut întotdeauna că personajele lui Ştefan Bănulescu sunt de invenţie pură, fără nici o contingenţă cu o realitate reperabilă. M-am înşelat. Există în proza bănulesciană mai multe configurări mascate ale paternităţii, după cum ne arată cu multă perspicacitate Oana Soare. Ştefan Lăscăreanu Apostatul din *Cartea de la Metopolis*, Arhip cel Şchiop din *Cartea Dicomesiei*, Ştefan Duras din *Marile cariere* sunt „travestiri ale figurii paterne“, după cum ne demonstrează editoarea în cronologia preliminară şi în dicţionarul de personaje din final, foarte util şi foarte bine făcut. Tatăl scriitorului, Ion Durak pe numele adevărat, modificat în Duras (pentru că „durak“ înseamnă pe ruseşte „prost“ sau „nebun“), ai cărui predecesori erau porecliţi Banu, de unde derivă Bănulescu, a fugit de la seminarul de teologie, nedorind să devină preot – motiv pentru care ar fi fost poreclit Apostatul. Pe linie paternă, bunicul Vasile provenea dintr-un şir de notari, consideraţi „socotitori de destine“, cei care umblau prin sate pentru a face înregistrările populaţiei şi purtau la brâu o călimară cu cerneală şi una cu nisip. De aici s-ar fi putut trage viitorului prozator ceremonia scrisului, caligrafia frazelor, scenografia epică şi preocuparea pentru destinele personajelor. La originea excepţionalului personaj din *Cartea de la Metopolis* Filip Teologul Umilitul stătea un unchi al tatălui, Ştefan Dinulescu, istoric literar, teolog şi avocat – resurse biografice din care va fi alcătuit acel miraculos savant al câmpiei, revendicat în proza de ficţiune atât de dicomesieni, cât şi de metopolisieni sau mavrocordaţi. Modelul oraşului Mavrocordat şi al unei întregi civilizaţii din *Cartea Milionarului* este oraşul Călăraşi, unde tânărul Ştefan Bănulescu îşi face liceul. Andrei Mortu, personaj straniu în proză, ar fi existat cu adevărat, chiar cu acest nume, în copilăria scriitorului în satul Făcăieni. Schimbă cu ceva aceste informaţii interpretarea prozei lui Ştefan Bănulescu? Evident că nu! Dar e vorba de adevăruri elementare de istorie literară, care ne pun din nou în faţă ideea că realitatea bate ficţiunea şi ne justifică percepţia scriitorului ca emanaţie a unui spaţiu fabulos. Crezusem contrariul: că acest spaţiu fabulos este invenţia pură a scriitorului. Ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că prozatorul iese diminuat dintr-o astfel de relaţie, doar că înţelegem mai bine secretul unui proces creator extrem de sofisticat.

Ediţia Oanei Soare ne pune de asemenea la îndemână textele debutului bănulescian: debutul absolut în 1943 în revista liceului din Călăraşi cu un poem patriotic neglijabil; comentariile la prozatorii ruşi, traduşi la noi în anii ´50, de la Gogol şi Paustovski la nume mai puţin importante; fabule, epigrame şi alte versificări facile; schiţe şi povestiri ce dovedesc un nebănuit simţ al umorului şi înclinaţie spre satiric; reportaje conştiincioase de pe şantiere, din fabrici şi uzine – texte pe care scriitorul ajuns la maturitate le-ar fi vrut uitate, datorită tributului pe care îl plătesc epocii. De altfel, tot ce poate fi salvat din activitatea literară a lui Ştefan Bănulescu de până la volumul de nuvele *Iarna bărbaţilor* (1965) sunt poemele – „cântece de câmpie“ – ce vor fi publicate ulterior ca anexă a cărţii. Dibuirile ar merita însă o analiză specială şi nu mă îndoiesc că în viitor, în monografiile care se vor scrie, ele vor alcătui un capitol separat ce va da naştere la speculaţii interesante. E de notat că tânărul Bănulescu se formează ca scriitor prin relaţie strânsă cu un patrulater foarte exigent de modele: Gogol, Anton Pann, Caragiale şi Rebreanu. De la primul va lua apetenţa pentru fantasticul descins din firescul cotidianului încărcat de un trecut ce irupe în prezent. De la cel de-al doilea a învăţat înţelepciunea pitorescului balcanic, schimbat pentru o feerie bizantină. De la cel de-al treilea va deprinde economia frazei şi religia scrisului. Iar la Rebreanu l-a impresionat modul în care realitatea alunecă în ficţiune, făcând ca aceasta din urmă să o concureze până la a i se substitui. Pe bună dreptate apreciază Oana Soare că textul *Realitatea în căutarea ficţiunii* (în vol. I, p. 836-853), în aparenţă un reportaj pe urmele personajelor din *Ion*, este o „artă poetică indirectă“ (vol. II, p. 1094). O realitate miraculoasă a câmpiei dunărene a găsit în Ştefan Bănulescu un scriitor capabil să o reinventeze într-o ficţiune salvatoare şi durabilă.

Ediţia critică a Oanei Soare, realizată cu pasiune şi profesionalism, face un bilanţ de etapă în posteritatea lui Ştefan Bănulescu şi va stimula o schimbare importantă în receptarea şi interpretarea operei lui. Milionarul în povestiri merita un astfel de omagiu postum. ■



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Urgii

În aceeaşi cronică, în a doua parte a secolului al şaptesprezecelea, Stolnicul Cantacuzino, ocupându-se de acţiunile împăratului *Traian Ulpie*, scrie:

*

„... De acolo apoi sculându-se Traian, iară cu mare putere, către părţile Răsăritului s-au dus, precum puţin mai sus am semnat, unde şi pre armeni şi pre parţi până la Arvile au supus. De acolo, iarăşi câtvaşi trecând, iarăşi gătindu-se bine de oştire, au mers către Asiria, împotriva ovreilor, carii rădicase cap împotriva romanilor ce să afla în Eghipet, la Chiriiani, care zic că au fost ucis ovreii până la 40.000 de oameni, şi nu numai atât au făcut, ci şi carnea ucişilor au mâncat şi cu sângele lor pe obraz s-au uns. Această dară crudă şi vrăjmaşă obrăznicie şi cutezare a ovreilor ca să potolească acea răzmeriţă şi să-i pedepsească.

Miră-să însă mulţi acea sculare a ovreilor şi grozăvie ce făcuse romanilor (...) Că iată, de la Tit-Vespasian, dintr-al doilea an al împărăţiei lui până la al optsprezece, adecă a lui Traian ce era atunci, numai ce trecuse ani 34, şi nu să domiriia nici şi-aducea aminte ce pătise; că atuncea ei iar sculându-se şi rădicând cap, au mers asupra lor acel împărat Tit, fiind de la Hristos ani 72 şi, ocolind Ierusalimul şi cetatea, o au fărâmat, şi biserica cea mare ce avea atuncea ovreii o au ars şi o au stricat, şi au tăiat atuncea romanii mai mult de 300.000 de ovrei, cum pe larg istoriile dovedesc. Ci dar ovreii cu aceia nu se îndestulise, ci în scurtă vreme aceia iar ca acelea scornise şi făcuse, cum mai sus s-au zis...".

*

...„Aşa deci apoi, Adrian mergând în Siria cu mare şi tare gătire, luând multe alte coşteie şi stricându-le, apoi au mers de au ocolit cetatea care-i zicea Veturon, trei ani şi şase luni bătându-o, fiind tare şi cu mulţime de oameni păzită, cum zice Carion. Acolo mulţi deci în bătaie perind, şi mai mulţi de foame şi de ciumă murind, cu sila şi cu biruinţă o au luat. Şi acolo au ucis şi pe capul turburării şi hicleniei, căruia îi era numele Vencohab; alţii acestuia îi zic Coteva, căruia apoi pe urmă îi ziceau Vencomba, adecăte fiul minciunii, cum îl tâlcuiesc ei, căci că el mai înainte să trufiia şi zicea ce iaste Mesia, mântuitorul iudeilor.

Însă dupre ce s-au luat cetatea şi cu bătăile dupre afară ce se făcuse, puind de au numărat morţii, să vază câţi vor fi, s-au aflat zic cinci sute de mii de ovrei, afară de cei ce de foame, de ciumă au murit, pre carii nu i-au putut mai număra. Şi atuncea puterea ovreiască cât mai fusese, s-au sfărâmat şi s-au zdrobit. Acestea Carion în *Viaţa lui Adrian*, măcar că can pe scurt le istoriseşte (...).

Acestea ce zisem până aici, pentru alţii doară să par că au ieşit din vorba noastră, însă nu gândesc că fără cale sunt puse, de vreme ce acestea şi mai multe decât acestea, măcară de am putea şti luminând mintea noastră cu cele ce în lume mari fapte, de mari oameni au rămas, şi acestea voia lui Dumnezeu îngăduindu-le, ca iară, pren oameni minunile sale să săvârşească şi să rămâie cunoscute rodului omenesc..."

*

Presa... agenţiile de presă fantomatice ale vremurilor de altădată ne transmit nouă de cele mai multe ori, chinuit, orbeşte, cu un alfabet parcă abia închegat, evenimentele....

Iar noi, urmaşii, căzând pe gânduri, putem să ne zicem după cumplita lectură:

Rar mândrie mai mare la un popor atât de urgisit de istorie; rar înţelegere, mai mică... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Distracţie

E întotdeauna instructiv să revii la vechile dicţionare, pentru a constata evoluţia sensurilor pe parcursul cîtorva decenii. În *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, din 1931, în care partea propriu-zis lingvistică îi aparţine lui I.-A. Candrea, iar cea enciclopedică lui Gh. Adamescu, cuvîntul *a distra* este înregistrat în primul rînd ca verb tranzitiv, cu sensurile „a face pe cineva să se gîndească la altceva decît la ceea ce-l preocupă, a-i abate atenţiunea în altă parte"; „a-l face să petreacă, să mai uite de griji"; de abia la sfîrşitul definiţiei apare construcţia reflexivă *a se distra*, cu sensul "a petrece, a căuta distracţii, a se veseli, a se amuza". În acelaşi dicţionar, cuvîntul *distracţiune* (cu varianta *distracţie*) este explicat în primul rînd ca „lipsă de atenţiune, nebăgare de seamă", apoi, cu o oarecare condescendenţă, ca „petrecere de scurtă durată". Evident, cu peste o jumătate de secol în urmă cuvintele în cauză erau mai aproape de sursele lor franceze - *distraire, distraction* - care au păstrat pînă azi sensul mai curînd negativ, motivat de etimonul latinesc, de „abatere", „deviere" (spre deosebire de *amusement* şi *divertissement*, în uzul curent; deşi judecata morală pascaliană chiar pe cel din urmă îl foloseşte ca emblemă a absurdităţii condiţiei umane, aflate în permanentă sforţare de a se abate de la adevăratele întrebări). În *Dicţionarul Universal* al lui Lazăr Şăineanu („a şasea ediţiune", 1930), lucrurile stăteau cel puţin la fel de rău pentru *distracţi(un)e* - „lipsă trecătoare de atenţiune"; „plăcere, petrecere de scurtă durată" - şi mai ales pentru *a distra*, considerat simplă variantă a verbului *a distrage:* „a abate de la cugetările, de la ocupaţiunile sale"; „a-şi procura distracţiuni". Dicţionarele sînt adesea mai conservatoare decît scriitorii: în teatrul lui Alecsandri, cu mult timp în urmă, utilizarea formelor şi a sensurilor (fără a contrazice dicţionarele) pare mai apropiată de cea de azi: „Am alergat aici în Iaşi, nădăjduind c-oi găsi distracţii care să-mi gonească gîndurile cele posomorîte" (*Iorgu de la Sadagura*). Desigur că distracţia era totuşi vulnerabilă, frivolă şi vulgară: Camil Petrescu foloseşte verbul cu evidentă distanţă sarcastică: „Şi era adevărat că mai toate femeile tinere şi acceptabile ca femei «se distrau» la fel" (*Ultima noapte...*). În DEX (1996), ierarhia sensurilor şi conotaţiile cuvintelor s-au schimbat, *distracţia* fiind - în notă clar meliorativă - „ceea ce produce destindere sufletească"!

Astăzi - după ce a traversat şi deceniile comuniste, în care divertismentul nu se bucura desigur de recunoaştere oficială, decît cel mult în asocieri convenabile, ca în formula *activităţi distractiv-educative* -, verbul *a se distra* a ajuns un cuvînt-cheie al publicităţii, al televiziunii, în genere al industriei de divertisment. În perioada Crăciunului şi a Anului Nou, la fel de intens ca în lunile de vară („la mare, la soare"), *distracţia* este obiectivul absolut propus de muzica uşoară („Hai să ne distrăm"; „Ce distracţie, ce mişto!") şi de sloganurile şi anunţurile publicitare: „O zi fără distracţie o zi fără satisfacţie" (text fără punctuaţie, propus de Phoenicia Grand Hotel, cf. phoenicia.ro; altminteri, distracţia se desfăşoară în restaurantul cu nume ambiţios - *Crama Neamului*); „Mai multă distracţie cu Connex Play" (connex.ro) „Emisiunea Seara Regăsirii de la ProTV, acum într-un nou format, te aşteaptă să participi la distracţie!" (relax.ro) etc. E greu de stabilit dacă publicitatea a preluat moda şi încărcătura intens pozitivă a *distracţiei* de la public sau dacă acesta din urmă a deprins-o din publicitate; oricum, schimbul armonios de mesaje continuă. Pe internet, există numeroase pagini care propun distracţia („Site de caterincă şi *distracţie*", traficdublu.ro), între care şi „ghidul de distracţie online" (25h.ro). *Distracţia* absoarbe sensurile anglicismelor la modă - *fun, entertainment* -, dublează parţial mai vechile împrumuturi din franceză - *divertisment* şi *amuzament* - şi are destule sinonime aproximative mai vechi (în special *petrecere*).

În stilul colocvial al utilizatorilor - preluat adesea de publicitate -, distracţia superlativă e *super*, *maximă* sau *la maxim*: „distracţie maximă" (hoinari.ro); „cheltuieli nu foarte mari şi *distracţie la maxim*!!!" (jungla.net); cuvîntul-cheie apare în urări, mai noi sau mai vechi: *Multă distracţie!, Distracţie plăcută!* E implicată în chestiune chiar mîndria naţională: „şi oricum distracţie ca la noi.... mai rar... poate la Greci!" (forum.softnews.ro).

Verbul apare şi într-o formă hipercorectă, semnalată într-o notă de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală* (1948), *a se dixtra* (produsă probabil, ca şi *excroc*, de falsa convingere că pronunţia cu *s* înaintea unui grup consonantic ar fi o simplificare populară). Forma se foloseşte şi azi, în glumă - „pe autokar *ne-am dixtrat*" (racovita.8k.ro); „ce faze v-*au dixtrat* în filme?" (sms.ac); „kiar *m-am dixtrat* tare în Space" (tor.lx.ro; contextele par totuşi să indice că e vorba de jocuri ortografice, precum cele ale lui Caius Dobrescu, din *Deadevă*, unde *x* notează grupul *sc* : *încremenex, să vorbeaxă, baxulante*).

În iureşul vesel al sărbătorilor şi al petrecerii, rămîne totuşi cam iritant efortul mediatic de a produce permanent *distracţie la maxim*. ■

www.polirom.ro

- Mircea Mihăieş
  Viaţa, patimile şi cîntecele lui Leonard Cohen
- Umberto Eco
  Pendulul lui Foucault
- D.H. Lawrence
  Păunul alb
- Michael Crichton
  Frica

Mircea Mihăieş
LEONARD COHEN

MICHAEL CRICHTON
FRICA

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Întregiri la bibliografia lui G. Călinescu

Bibliografia lui G. Călinescu, elaborată cu pricepere și tenacitate de cercetătorul literar Ion Bălu, publicată în anul 1975, exact acum trei decenii, a suportat în acest răstimp unele completări, ce țin de *paraliteratură*, care au menirea de a accentua profilul unui cărturar pasionat de lecturi, de investigații literare și de afirmare în presa literară și culturală.

Literatura sa epistolară, atât cât există și cât se cunoaște până acum, oferă oportunitatea pătrunderii în universul biografic și, uneori, creator, al celui mai prudent și mai parcimonios istoric și critic literar în ceea ce privește mărturisirile despre sine și despre ai săi.

Biografia lui G. Călinescu, deși cunoscută în bună parte, conține încă unele inexactități, unele neclarități și, de ce nu, unele zone complet albe, care ar necesita reluarea cercetărilor în arhive publice și particulare, unde, sunt indicii, există materiale de natură să modifice și să contureze cu mai multă precizie, portretul total al acestui insolit scriitor și om al cetății.

Revelatoare mi se par și cele două misive, recent descoperite, care vin să completeze bibliografia lui G. Călinescu și care aduc unele informații noi privitoare la relațiile sale cu reprezentanții autorităților, firește, din epoci diferite.

Cea dintâi epistolă este trimisă istoricului Alexandru I. Lapedatu (1876-1950), ministru al Cultelor și Artelor (1923-1926, 1927, 1927-1928, 1934-1936), personalitate remarcabilă din toate punctele de vedere, care a susținut, eficient, orice inițiativă culturală privitoare la români și la rolul lor în istorie.

[Roma], 1 februarie 1926
Domnule Ministru,

Cunoscând bunăvoința pe care ați arătat-o întotdeauna față de activitatea pe care o dezvoltăm, îmi iau libertatea să vă rog, dacă vă este cu putință, a-mi înlesni cercetările arhivalice pe care în calitate de membru în al 2-lea an al Școlii le continui în *Arhiva S[acrei] Congr[egații] de Propaganda Fide*, într-un chip în care d[umnea]voastră credeți că este în măsura acelui minister.

Condițiile în care se lucrează la *Prop[aganda]* (de unde un bogat material am și scos și tipărit cu un studiu în nr. 3 din *Ephemeris Dacoromana*) sunt de așa natură că, din pricina puținelor zile de admisiune, nu pot culege tot materialul ce ar fi absolut necesar pentru încheierea studiului început asupra *cultului catolic în Principate.*

În scurtul timp ce mai rămâne, singura posibilitate mai este fotografierea. Aceasta însă necesită o cheltuială care întrece cu mult mijloacele ce ne pune la îndemână Academia.

Nu mă îndoiesc că, în cazul când vă va fi cu putință, ca întotdeauna, veți voi să mă ajutați a mă folosi cât mai mult de izvoarele pe care mi le pune la dispoziție *Prop[aganda]*, în puținul timp de ședere în Roma care îmi mai rămâne.

Vă încredințez, domnule ministru, de recunoștința și respectul meu cel mai adânc.

Gh. Călinescu
Membru al Școlii Române din Roma

E necesar să precizez că G. Călinescu a fost membru al Școlii Române din Roma în perioada septembrie 1924-iunie 1926 la propunerea profesorilor săi, D. Onciul și Vasile Pârvan, și la recomandarea călduroasă a lui Ramiro Ortiz, cel care a avut un rol fundamental în orientarea și formarea personalității fostului său student.

Rezultatele cercetărilor întreprinse de G. Călinescu, în arhive și biblioteci celebre din Roma, au fost publicate în două cărți – *Alcuni missionari catolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII* (1925) și *Altre notizie sui missionari catolici nei paesi romeni* (1930), precum și în articolul – *Valachia și Moldavia în vechile periple italiene,* publicat în *Omagiu lui Ramiro Ortiz. Cu prilejul a douăzeci de ani de învățământ în România.* București, 1929, p. 51-58.

Alexandru I. Lapedatu intervine, cu promptitudine, facilitând accesul și cercetările lui G. Călinescu în arhivele *Congregației de Propaganda Fide*, pe care le finalizează.

Cele trei contribuții ale lui G. Călinescu, menționate aici, au fost citite, receptate și citate, cu obiectivitate, de N. Iorga, Demostene Russo, Nicolae Cartojan, Const. C. Giurescu, Aurel Decei și alții. Ceea ce nu-i de neglijat.

Cea de a doua epistolă e adresată ministrului Sănătății, Florica Bagdasar (1901-1978), medic psihiatru, care a avut contribuții majore în organizarea sanitară din România, fiind, în răstimpul 26 septembrie 1946-28 august 1948, prima femeie ministru la departamentul sănătății.

[București], 15 iulie 1947
Stimată doamnă Bagdasar,

Cu greu îmi vine să intervin în cazuri de comprimare, fiindcă îmi închipui că ați primit atâtea mesagii câți funcționari. Așa se explică și tardivitatea acestei scrisori.

Cel în chestiune mi-e rudă de aproape și aș păcătui poate de pedanterie și insensibilitate păstrând o completă rezervă.

E vorba de *dr. C. Giugiuc*, care funcționeză, depinzând de Ministerul Sănătății, la Ministerul Educației, ca medic al policlinicilor școlare (delegat pe lângă Facultatea noastră de Litere).

O sănătate cerând cruțare împiedică pe dr. C. Giugiuc să se ocupe atent de clientela particulară (a fost medic militar, reformat pentru invaliditate) nu însă și de la ocupațiile policlinice.

În general a fost un medic, salariat de stat, care n-a cultivat consultația comercială. Pierderea postului l-ar stânjeni.

Iată pentru ce m-aș bucura să nu fie printre medicii comprimabili și v-aș ruga, cu deplină sinceritate, să faceți sforțările posibile spre a-l menține.

Vă rog să primiți mulțumirile și respectuoasele mele omagii,

G. Călinescu

Din amintirile și evocările doamnei Alice-Vera Călinescu rezultă că familia doctorului Constantin Giugiuc fusese cununată de G. Călinescu, erau cât se poate de apropiați, i-a procurat lui G. Călinescu material iconografic, cu imagini și chipuri din Bucureștiul de altădată, pe care le-a folosit în romanul *Enigma Otiliei.*

Intervenția sa pe lângă Florica Bagdasar a stârnit interesul comisiei de epurări și comprimări, iar doctorul Constantin Giugiuc nu a intrat în sfera celor *indezirabili.*

Stilul și accentele din aceste misive, deloc oficiale, impun și determină pe cei doi miniștri să mediteze la situațiile invocate de G. Călinescu.

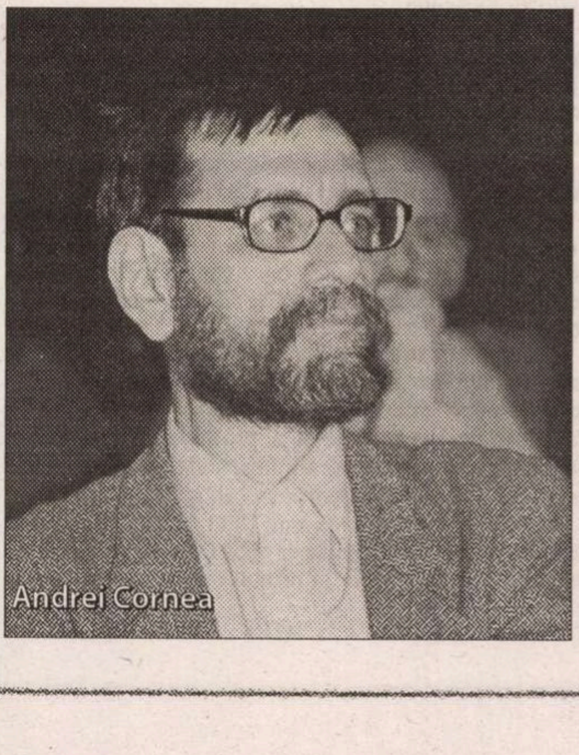
Nicolae SCURTU

P.S. Originalele celor două scrisori, necunoscuse, se află la Arhivele Naționale ale României – București. Fondul Alexandru I. Lepădatu și Fondul Florica Bagdasar.

Premiul Cartea Anului

După cum am anunțat, miercuri 14 decembrie, la Clubul Prometheus, a fost decernat Premiul *Cartea anului* 2005 al României literare. Juriul alcătuit din redactorii revistei a hotărât ca premiul să fie acordat *ex aequo* cărții de eseuri *Când Socrate nu are dreptate* (Ed. Humanitas) de Andrei Cornea și romanului *Cruciada copiilor* (Ed. Cartea Românească) de Florina Ilis.

Premiul *Cartea anului,* în valoare de 10.000 RON, împărțit între cei doi laureați, a fost finanțat de Fundația Anonimul.



Andrei Cornea

Foto: Mihai CUCU

Florina Ilis

După 130 de ani

Dosarul Gellianu

La 1 martie 2005 s-au împlinit 130 de ani de la apariția articolului *Poesiele D-lui Eminescu*, în *Revista contimporană* din București, sub semnătura inexistentului G. Gellianu. Contemporanii poetului n-au bănuit că cel de al doilea atac la adresa tînărului Eminescu aparținea lui Petre Grădișteanu care, cu doi ani în urmă, în articolul „*Convorbirile literare*“ *și* „*Revista contimporană*“, apărut în aceeași publicație bucureșteană, continuă de fapt atacul din 1873. La această mistificare a contribuit B. P. Hasdeu, cunoscut antijunimist și adversar al *Convorbirilor literare*, care consimte, la 15 februarie 1876, să fie pus în fruntea efemerei *Revista literară și sciințifică*, în calitate de director pentru partea literară, semnînd *În loc de program* al revistei *Al doilea rămășag*, acrostihul intitulat *La noi e putred mărul*, adică la *Convorbiri literare*.

Aliata *Revistei contimporane*, care fuzionează cu publicația condusă de Hasdeu sub un nou titlu: *Revista contimporană, literară și sciințifică*, înscrie pe coperta primului număr din 15 februarie 1876 un comitet de redacție alcătuit din 27 de membri, între care: *Gr. Gellianu, Petre Grădișteanu*. Simpla alăturare a celor două nume (Gellianu-Grădișteanu), ca și menționarea în comitetul de redacție al numărului 7 din 1 iulie 1876 a lui Anghel Demetriescu, presupus pseudonim al lui G. Gellianu, opinie susținută de Nicolae Iorga[1] în 1934, reluată de Eugen Lovinescu[2] și de G. Călinescu[3] în anii 1940 și 1941, m-a îndemnat să cercetez cu atenție istoricul pseudonimului.

După cum se știe, în anul 1979 au apărut trei dicționare de literatură română: *Dicționar cronologic*, coordonat de I. C. Chițimia și Al. Dima, *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coordonat de D. Păcurariu, și *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, elaborat de cercetători ai Institutului de specialitate din Iași, dicționare pe care le-am recenzat în *Limbă și literatură*. Ultimul *Dicționar* conține mult mai multe informații despre reviste literare, încît am început să întocmesc un adevărat „Dosar Gellianu“, pe baza informațiilor inițiale oferite de cercetătoarea ieșeană Gabriela Drăgoi, care îi consacră lui Gellianu o scurtă fișă biografică, deși are unele îndoieli: „Probabil că G.(*Gellianu, Gr.*) este juristul de la Eforia spitalelor civile, care va scoate în 1887 volumul *Călăuza inginerului și avocatului în materie de hotărnicii*“.

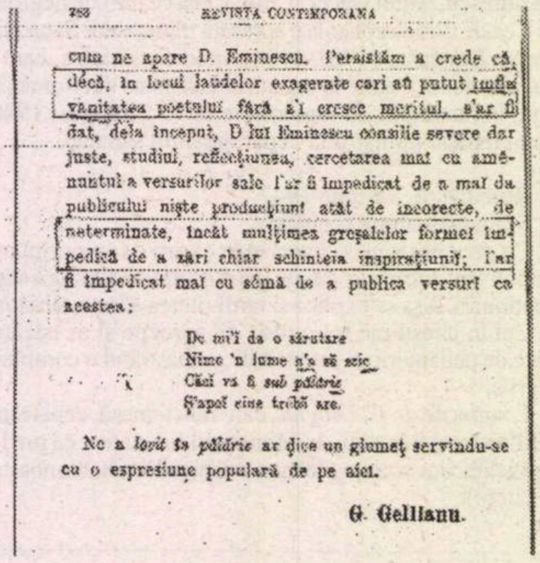
În recenzia *Dicționarului* ieșean publicată în *Limbă și literatură* (1980), mergînd pe urmele celor mai autorizați istorici și critici literari – N. Iorga, G. Călinescu și Eugen Lovinescu – am afirmat că Gellianu este, într-adevăr, un pseudonim, dar nu al năpăstuitului Anghel Demetriescu, ci al lui Petre Grădișteanu, autor al celor două articole critice la adresa lui Eminescu din anii 1873 și 1875.

Credeam că am adus suficiente argumente în două articole: *O veche polemică și un nou pseudonim* (*Convorbiri literare*, nr. 7 din 1981) și *Dosarul Gellianu* (titlul inspirat dat de redacția revistei *România literară*, în nr. 22 din 7-13 iunie 2000).

Criticul ieșean Al. Dobrescu reeditează în antologia *Detractorii lui Eminescu* (Iași, 2002) cele două articole, primul semnat de Petre Grădișteanu, al doilea de G. Gellianu, considerînd că e „de interes secundar, în fond, dacă un Gellianu, un Pruncu sau un Grădișteanu va fi compus articolul din *Revista contimporană*“ și că este posibil ca într-o zi, adaugă criticul, „va ieși la lumină și dovada care să garanteze o paternitate incontestabilă“. Personal mă îndoiesc că vor „ieși la lumină“ manuscrisul autograf al articolului *Poesiele D-lui Eminescu* sau alte informații despre Gellianu, care să facă dovada incontestabilă a paternității. Pînă atunci, apelăm la texte tipărite, ca argumente doveditoare.

Rediscutînd această chestiune controversată, cercetătorul teleormănean Stan V. Cristea, autorul unor cercetări notabile despre relațiile lui Eminescu avute cu diferiți intelectuali teleormăneni, fondator și red.-șef al revistei de cultură din Alexandria, *Meandre*, afirmă, fără drept de apel, în articolul *O altă opinie pentru Dosarul Grigore Gellianu* :

„La rândul nostru, suntem în măsură să întărim că(,) Gr. Gellianu într-adevăr *a existat cu numele acesta*, de vreme ce îl găsim în «Annuaire de Roumanie» (1885) trecut astfel: *Gr. Gellianu, funcționar, str. Scaune 68.*



758 REVISTA CONTIMPORANA

cum ne apare D. Eminescu. Persistăm a crede că, decă, în locul laudelor exagerate cari aŭ putut îmfla vanitatea poetului fără a'ĭ cresce meritul, s'ar fi dat, dela început, D lui Eminescu consilie severe dar juste, studiul, reflecțiunea, cercetarea maĭ cu amĕnuntul a versurilor sale l'ar fi împedicat de a maĭ da publicului niște producțiunĭ atât de incorecte, de neterminate, încât mulțimea greșalelor formeĭ împedică de a zări chiar schinteia inspirațiuniĭ; l'ar fi împedicat maĭ cu sémă de a publica versurĭ ca acestea:

De mi'ĭ da o sărutare
Nime 'n lume n'a să scie
Căci va fi *sub pălărie*
Ș'apoĭ cine trébă are.

Ne a *lovit în pălărie* ar ḑice un glumeț servindu-se cu o espresiune populară de pe aici.

G. Gellianu.

De aceea, încercările lui I. Hangiu... de a-l identifica pe cel ce se ascundea sub acel pseudonim în persoana lui Petre Grădișteanu, *trebuie sancționate ca atare*“ (*s.n.*).

Și mai categoric se exprimă Stan V. Cristea în ediția a II-a, revăzută și adăugită, a cărții *Eminescu și Teleormanul* (2004):

„O altă încercare de a-l identifica pe cel ce se ascundea sub acel nume în persoana lui Petre Grădișteanu... *trebuie sancționată prompt* (*s.n.*), ceea ce am și făcut în articolul *O altă opinie pentru Dosarul Grigore Gellianu* (2003)“. În consecință, criticul adaugă:

„Este de ajuns pentru istoria literaturii năpăstuirea de care a avut parte Anghel Demetriescu încît să mai fie incriminat și altcineva pentru o vină ce n-o are“ (*op. cit.*, p. 161).

Se naște următoarea întrebare: Petre Grădișteanu, autorul articolului polemic „*Convorbirile literare*“ *și* „*Revista contimporană*“ din 1873, nu „are nici o vină“ pentru primul atac împotriva lui Eminescu?

Care au fost motivele recurgerii la pseudonimul Gellianu în cel de al doilea atac împotriva poetului, apărut în aceeași publicație bucureșteană, condusă din umbră de același Petre Grădișteanu?

La această întrebare și la altele de logică elementară răspundem, în recurs, cu argumente întemeiate pe texte tipărite, pentru ca opinia publică, în general, și viitorii cercetători să afle după 130 de ani și să aprecieze de partea cui este adevărul.

Data calendaristică de 1 martie a marcat două momente deosebite în istoria presei românești. La 1 martie 1867 a apărut la Iași, devenit centrul cultural de prestigiu, revista Societății Junimea, *Convorbiri literare*, cu un program bine precizat de Titu Maiorescu și cu un redactor menționat pe copertă: Iacob Negruzzi. Scopul principal al revistei era:

„...de a reproduce și răspândi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice: de a supune unei critici serioase operele ce apar din orice ramură a științei; de a da seamă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași, și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali“[4].

Și tot la 1 martie, dar în anul 1873, apare la București, rămas centrul politic al României mici, *Revista contimporană*, fără un program stabilit în primul număr și fără să aibă pe copertă un redactor răspunzător sau un comitet de redacție. Acest rol de redactor și-l arogă Petre Grădișteanu care, la critica necruțătoare a lui Titu Maiorescu, *Beția de cuvinte în „Revista contimporană“, Studiu de patologie literară*, răspunde cu articolul „*Convorbirile literare*“ *și* „*Revista contimporană*“. Grădișteanu își începe articolul astfel:

„D. T. L. Maiorescu se crede autorizat a grămădi împreună pe toți 20, 30 sau 40 de colaboratori-redactori ai *Revistei contimporane* și a-i condamna ca descendenți ai maimuțelor... pentru că s-ar ameți de *beția*... de cuvinte, beție care, ca oricare alta, *le slăbește funcțiunile intelectuale*“.

Criticul bucureștean este contrariat de ce Maiorescu nu scrie un cuvînt despre V. Alecsandri, așezat în fruntea *Direcției noi*. În schimb, criticul din fruntea *Direcției noi* a avut cutezanța să-l citeze „*imediat alăturea*, după V. Alecsandri“ pe „genialul D. Eminescu“. Analizând poezia *Egipetul* sub raportul formei (al versificației), Grădișteanu se întreabă:

„Ce este, însă, D. Eminescu, cu tot bogatul său asortiment de greșale grosolane de gramatică, de prosodie, de logică, cu toate *pleoșnițele* sale chiar din o altă poesie, pe lîngă D. Bodnărescu, un alt poet lăudat al *nouei direcțiuni*?“.

În finalul articolului, Grădișteanu promite cititorilor *Revistei contimporane* „o nouă colecțiune de salturi *haslii* luate din *Convorbiri*“, dar nu le publică în 1873, ci în 1875.

În 1910, Gh. Panu notează în *Amintiri de la Junimea din Iași*:

„Ce să zic de d. Grădișteanu care, din spirit de polemică, îl numește pe Eminescu în deriziune *genial*“.

Același Gh. Panu relatează că la prima ședință a Junimii, în care s-a discutat articolul denigrator, Maiorescu era vesel, Iacob Negruzzi căuta să pară vesel, în timp ce „Eminescu rîdea cu indiferență, știa de articol, dar nu-și dăduse osteneala să-l citească“[5].

Titu Maiorescu publică în *Convorbiri literare* o nouă și ultimă analiză a erorilor celor „20, 30 sau 40 de redactori-colaboratori“ ai publicației cu titlul *Răspunsurile Revistei contimporane, Al doilea studiu de patologie literară*, cu ample referiri în special al V. A. Ureche. Față de P. Grădișteanu, criticul junimist are o atitudine conciliantă, întrucît „nu este ca d. Ureche, erudit și literat, profesor de literatură și istorie la o universitate a statului“.

Lecția lui Maiorescu era dură, dar dreaptă. El le recomanda intelectualilor români „să se ferească de fraza goală, de iluzia că formele deșarte pot ține locul fondului solid, și acest pericol este tot atît de mare în literatură ca și în politică“[6].

Într-un catren intitulat *Politica* din volumul *Foi de toamnă* (1892), p. 16, Radu D. Rosetti definea acest gen de activitate omenească astfel:

„Politica de astăzi e tragerea pe sfoară,
Partidele se schimbă ca apa de la moară
Deviza e înaltă: să lingi unde-ai scuipat,
Căzînd, să-njuri cu fală pe cei de la palat“.

V. Alecsandri îl sfătuia pe Iacob Negruzzi să ferească *Convorbirile* de această boală, care a bîntuit și mai bîntuie în perioade de tranziție.

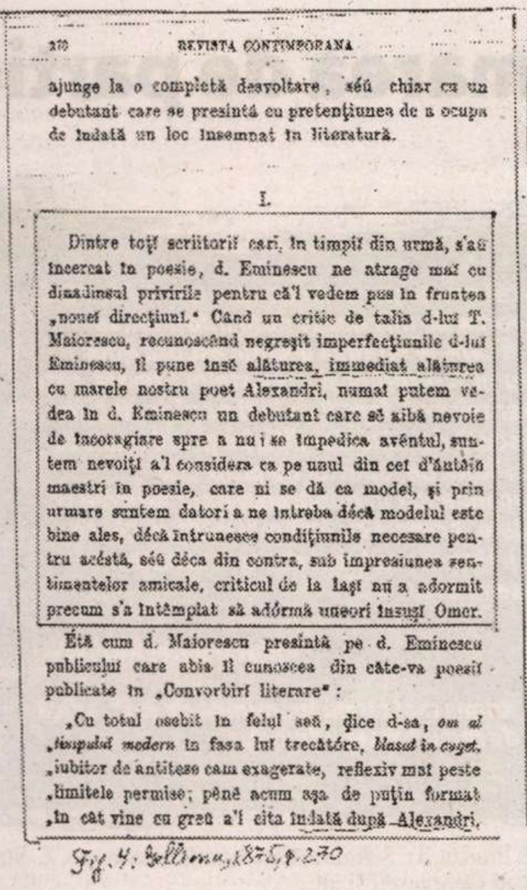
În anul 1874, P. Grădișteanu publică *Actul II* din *Revizorul general*, imitație după comedia lui Gogol, adaptată realităților românești, dedicată poetului V. Alecsandri, precum și un ultim răspuns, în nr. 6 al *Revistei contimporane*, intitulat *Cîteva cuvinte la adresa „Convorbirilor literare“*, în care face un istoric al polemicii dintre cele două publicații și își încheie articolul:

„Voi aduce aminte vechiului meu amic care se află în capul *Convorbirilor* că aveam gata răspunsurile, se și imprimase în broșură“ cînd „avurăm onoarea de a primi o epistolă de la D. V. Alecsandri, care ne cerea să încetăm lupta și să ne dăm mai bine mîna, deoarece urmăream cu toții același scop: răspîndirea luminilor în țară...

Acum pentru a treia oară, *Convorbirile* se complac în atacuri contra *Revistei*... Cu sarcina de a răsfoi cărțile nemțești... voi zice vechiului meu amic: la revedere!...“[7].

La începutul anului 1875, *Revista contimporană* contraatacă revista *Convorbiri literare* sub o formă mascată: în primul nr. din 1 ianuarie, apare în presa literară

istorie literară



270 REVISTA CONTIMPORANA

ajunge la o completă desvoltare, séŭ chiar cu un debutant care se presintă cu pretenţiunea de a ocupa de îndată un loc însemnat în literatură.

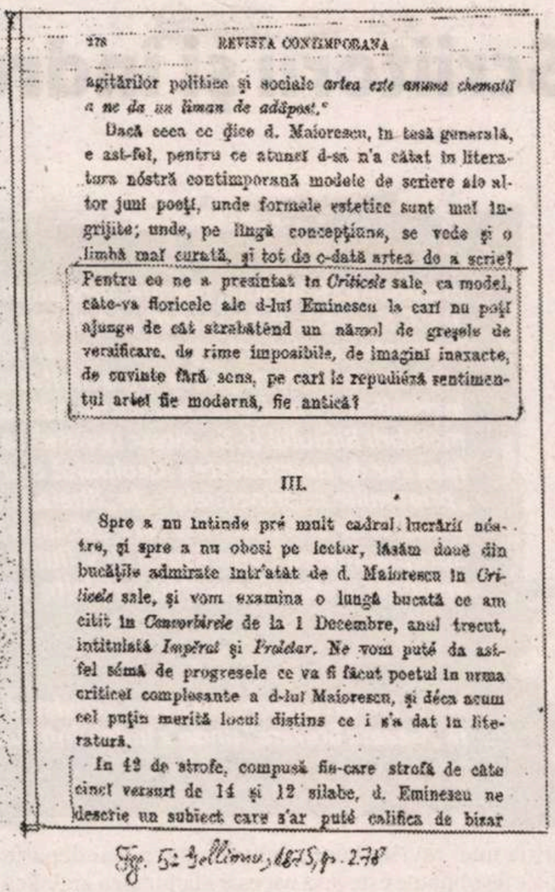
I.

Dintre toţĭ scriitoriĭ carĭ, în timpiĭ din urmă, s'aŭ încercat în poesie, d. Eminescu ne atrage maĭ cu dinadinsul privirile pentru că'l vedem pus în fruntea „noueĭ direcţiunĭ." Când un critic de talia d-luĭ T. Maiorescu, recunoscênd negreşit imperfecţiunile d-luĭ Eminescu, îl pune însĕ alăturea, immediat alăturea cu marele nostru poet Alexandri, numaĭ putem vedea în d. Eminescu un debutant care sĕ aibă nevoie de încoragiare spre a nu i se împedica avêntul, suntem nevoiţĭ a'l considera ca pe unul din ceĭ d'ântâiŭ maeştri în poesie, care ni se dă ca model, şi prin urmare suntem datorĭ a ne întreba déca modelul este bine ales, déca întruneşce condiţiunile necesare pentru acéstă, séŭ déca din contra, sub impresiunea sentimentelor amicale, criticul de la Iaşĭ nu a adormit precum s'a întêmplat să adórmă uneorĭ însuşĭ Omer.

Étă cum d. Maiorescu presintă pe d. Eminescu publiculuĭ care abia îl cunoscea din câte-va poesiĭ publicate în „Convorbirĭ literare":

„Cu totul osebit în felul seŭ, ḑice d-sa, *om al „timpuluĭ modern* în fasa luĭ trecătóre, *blasat în cuget*, „iubitor de antitese cam exagerate, reflexiv maĭ peste „limitele permise; pênĕ acum aşa de puţin format „în cât vine cu greŭ a'l cita îndată după Alexandri.

Fig. 4: Gellianu, 1875, p. 270



278 REVISTA CONTIMPORANA

agitărilor politice şi sociale *artea este anume chemată a ne da un liman de adăpost*."

Dacă ceea ce ḑice d. Maiorescu, în tésă generală, e ast-fel, pentru ce atuncĭ d-sa n'a căutat în literatura nóstră contimporană modele de scriere ale altor junĭ poeţĭ, unde formele estetice sunt maĭ îngrijite; unde, pe lîngă concepţiune, se vede şi o limbă maĭ curată, şi tot de o-dată artea de a scrie? Pentru ce ne a presintat în *Criticele* sale, ca model, câte-va floricele ale d-luĭ Eminescu la carĭ nu poţĭ ajunge de cât strabătênd un nămol de greşele de versificare, de rime imposibile, de imaginĭ inexacte, de cuvinte fără sens, pe carĭ le repudiéză sentimentul arteĭ fie modernă, fie antică?

III.

Spre a nu întinde pré mult cadrul lucrăriĭ nóstre, şi spre a nu obosi pe lector, lăsăm două din bucăţile admirate într'atât de d. Maiorescu în *Criticele* sale, şi vom examina o lungă bucată ce am citit în *Convorbirele* de la 1 Decembre, anul trecut, intitulată *Impĕrat* şi *Proletar*. Ne vom puté da ast-fel séma de progresele ce va fi făcut poetul în urma criticeĭ complesante a d-luĭ Maiorescu, şi déca acum cel puţin merită locul distins ce i s'a dat în literatură.

În 42 de strofe, compusă fie-care strofă de câte cincĭ versurĭ de 14 şi 12 silabe, d. Eminescu ne descrie un subiect care s'ar puté califica de bizar

Fig. 5: Gellianu, 1875, p. 278

românească un nou nume de critic literar: G. Gellianu, care semnează, în editorialul „Schițe literare“, recenzia la volumul postum *Foi de toamnă, Poesii de N. Georgescu.* Gellianu nu este de acord cu D. Bolintineanu care, în *Prefața* volumului, afirmase că poetul N. Georgescu „era în formare“, ci era „un poet în toată puterea cuvîntului“, caracterizare maioresciană atribuită lui Eminescu în *Direcția nouă.*

În nr. 2 al *Revistei contimporane* din 1 februarie 1875, la aceeași rubrică „Schițe literare“, Gellianu publică o Scrisoare a folcloristului G. Dem. Teodorescu, adresată „Domnului Director al *Revistei contimporane*“, rugîndu-l pe „d. Gellianu“ să încredințeze tiparului poezia *Serenada*, al cărei manuscris îl atașează Scrisorii, „astfel cum a fost scrisă de autorele ei, repausatul N. Georgescu“. În numele conducerii redacției *Revistei contimporane*, G. Gellianu îi mulțumește lui G. Dem. Teodorescu.

Printr-o coincidență de date calendaristice – la 1 martie 1867, primul nr. al *Convorbirilor literare*, la 1 martie 1873, primul nr. al *Revistei contimporane* – și tot la 1 martie, dar în anul 1875, apare al doilea atac împotriva lui Eminescu, semnat de criticul debutant G. Gellianu, *Poesiile D-lui Eminescu*. Gellianu își începe studiul cu un citat din Balzac. Întrebîndu-se care este scopul „Schițelor literare“, răspunde: să prezinte „critica a cîtorva din operele scriitorilor de la 1848 încoa“.

„Dintre toți scriitorii cari, în timpul din urmă, s-au încercat în poezie, d. Eminescu ne atrage mai cu dinadinsul privirile pentru că-l vedem pus în fruntea «nouei direcțiuni». Cînd un critic de talia d-lui Maiorescu, recunoscînd negreșit imperfecțiunile d-lui Eminescu, îl pune însă *alăturea, imediat alăturea* (*s.n.*) cu marele nostru poet Alecsandri nu mai putem vedea în d. Eminescu un debutant...“.

În 1873, P. Grădișteanu afirmase: „o poesie de d. Eminescu, de genialul d. Eminescu, pe care „direcțiunea nouă“ îl pune „*imediat alăturea cu D. V. Alecsandri*“.

Încercînd să găsească „imperfecțiuni“ de versificație în poeziile *Mortua est* și în special în *Împărat și proletar*, G. Gellianu, alias Petre Grădișteanu, se întreabă:

„Pentru ce ne-a prezentat în *Criticele* sale, ca model, cîteva floricele ale d-lui Eminescu, la care nu poți ajunge decît străbătînd un nămol de greșale de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe cari le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?“.

În 1873, Grădișteanu formulase: „greșale grosolane de gramatică, de prosodie, de logică, cu toate *pleoșnițele* sale“ și „Asemenea inepții nu suntu tolerate nici unui școlar din clasa a III-a gimnazială, și d. Eminescu este în fruntea *nouei direcțiuni!*“.

Același fond al atacurilor nedrepte la adresa poetului Eminescu. Încă un argument la cele anterioare îl constituie metamorfozarea prenumelui Gellianu: primele trei articole, apărute cu pseudonim la rubrica „Schițe literare - *Foi de toamnă, Poesii de N. Georgescu* (nr. 1), *Comentarii la Scrisoarea lui G. Dem. Teodorescu* (nr. 2)și *Poesiile D-lui Eminescu* (nr. 3) – sînt semnate: *G.*(*eorge*) *Gellianu*, următoarele două: *Gr.*(igore) *Gellianu*. La sumarul numerelor din anul 1875 (*Tabla materiilor*) *George* devine *Grigore Gellianu*, prenume și nume atestat și în comitetul de redacție al primului număr al *Revistei literare și sciințifice* din 15 februarie, 1876, avînd ca director literar pe antijunimistul B. P. Hasdeu, care semnează *În loc de program. Al doilea rămășag*, acrostihul *La noi e putred mărul. La Conv(f)orbiri literare.*

Credea oare Gellianu (P. Grădișteanu) că *Revista contimporană*, prin cele două farse ale lui Hasdeu, putea să determine „*nu o nouă direcție, ci o direcție sănătoasă*“?

Realitatea literară infirmă această credință iluzorie. În 1880, Academia Română numește o comisie pentru modificarea ortografiei limbii române, din comisie făcînd parte: *V. Alecsandri*, G. Barițiu, *B. P. Hasdeu*, Quintescu și *Titu Maiorescu*, care prezintă un nou proiect de ortografie. În finalul raportului său, Titu Maiorescu spera ca *Analele Academiei Române* să renunțe la ortografia etimologistă și să pună Academia Română în „lăuntru“ și în fruntea „mișcării literare“.

Maiorescu, care îl citase pe Eminescu după *V. Alecsandri*, este acum în comisia academică împreună cu *B. P. Hasdeu*, care, în 1889 afirmă în necrologul apărut în *Revista nouă* din 15 iunie:

„Eminescu a lăsat multe versuri admirabile; însă meritul lui cel mai covîrșitor, un merit de principiu, este acela de a fi voit să introducă și de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare și adevărata artă ca formă“.

Imperfecțiunile de formă din primele poezii eminesciene, incriminate de G. Gellianu (Petre Grădișteanu) în cele două articole din *Revista contimporană* (1873 și 1875) rămîn uitate în paginile acestei publicații.

În 1876, *Revista contimporană* înregistrează, între 1 ianuarie și 1 iunie, șase numere. Începînd cu numărul 7 fuzionează cu *Revista literară și sciințifică* și apare cu titlul *Revista contimporană, literară și sciințifică.* În ultimul număr din 1 august 1876, redacția aduce la cunoștința cititorilor săi următoarele:

„În urma dificultăților de diferite naturi ce întîmpină în parte, atît *Revista contimporană*, cît și *Revista literară și stiințifică*, mai toți redactorii ambelor foi s-au învoit a le contopi, și astfel la 1 iuliu trecut au început publicarea *Revistei contimporane, literare și sciințifice*“. Criticul debutant, care la 1 martie 1875 îl atacase pe Eminescu, semnează în numărul 4 din 15 mai 1876 al *Revistei literare și sciințifice* o poezie fără titlu, cu semnul întrebării în loc de titlu, poezie care începe cu versurile:

„Pe cînd decepțiunea în lațu-i mă reține,
Pe când chiar și Speranța a dispărut din mine“.

Gellianu nu găsește în lume „nimic ca să-l încînte“, nici glorie, nici nume. Ultima creație poetică a lui Gellianu este traducerea poeziei lui Byron *Astăzi împlinesc 36 de ani*, semnată „Gr. Gellianu“ în numărul 7 al *Revistei contimporane, literare și sciințifice*, cu titlul *Ultimul cânt al Lui Lord Byron în Grecia.* Să precizăm că în sumarul numărului nu se menționează că este vorba de o traducere adaptată și adecvată momentului, ci de o „poezie... de Gr. Gellianu“.

Ultima strofă în traducerea lui Gellianu (Grădișteanu împlinea în 1876 vîrsta de 36 de ani, ca și Byron în 1824 – funcționarul Gellianu avea mai mult cu 6 ani) sună astfel:

„Ca și bravul care cade, mori și tu cu arma'n mînă.
Aici moartea niciodată nu'nspăimîntă pe eroi;
Caută-ți un loc în care să rămîie-a ta țerână
Și – repauză-te apoi“.

Strofa finală în traducerea lui Petre Solomon din 1949, cu titlul original *Astăzi împlinesc 36 de ani*, este transpusă astfel:

„Caută mormântul unui luptător,
E cel mai bun, ce ți se potrivește.
Apoi privește'n jur, alege-ți locul
Și te odihnește“[8].

Cu numărul din 1 august 1876, *Revista contimporană, literară și sciințifică* își încetează apariția. În comitetul de redacție al celor două numere (1 iulie și 1 august) figurează 23 de redactori, între care: *Gr. Gellianu* și *Petre Grădișteanu.* În articolul *Foi căzute* din *Convorbiri literare* (1 decembrie 1876), Iacob Negruzzi credea că redactorul Grădișteanu „s-a retras în iunie 1875 de la *Revista contimporană*“ și că după cîteva numere (în realitate, nr. 1 și nr. 2) din 1876 „directorul Hasdeu“ al *Revistei literare și sciințifice* „se supără și pleacă“.

Astfel se încheie Dosarul Gellianu. Dacă criticul meteoric Gellianu a existat ca persoană fizică, cum afirmă fără argumente temeinice Stan V. Cristea, dacă „a existat într-adevăr“ sau rămîne un pseudonim, cum au presupus Iorga, Călinescu și Lovinescu, acest demers de istorie literară nu „trebuie sancționat ca atare“. Este un demers al anului 2005, confirmat „prompt“ de Academia Română, cel mai înalt for al științei și culturii românești, care nu-l înregistrează pe inexistentul *Gellianu Gr.* în *Dicționarul general al literaturii române*, așa cum procedează în cazul altor opere cu paternitate controversată, ca, de exemplu: *Cîntarea României* de N. Bălcescu și Al. Russo, operă inclusă în *Dicționarul* recent apărut.

I. HANGIU

---

1 N. Iorga, *Istoria literaturii contemporane*, I, *Crearea formei*, 1934, p. 112.

2 E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, vol. I, 1940, p. 439-440.

3 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, 1941, p. 480.

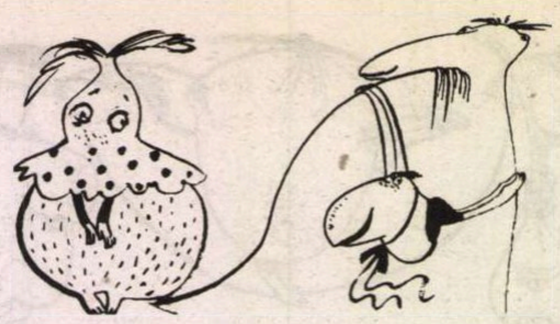
4 Vezi *Presa literară românească. Articole-program de ziare și reviste* (1789-1948), 1968, vol. I, p. 228.

5 *Op. cit. p. 49.*

6 *Titu Maiorescu, Critice*, Ediție completă, vol. I, 1926, p. 278.

7 Vezi Mircea Anghelescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi, Corespondență inedită*, în *Limbă și literatură*, vol. 10, p. 76.

8 Byron, *Culegere de poeme.* În românește de Petre Solomon. Studiu introductiv de Vera Călin, 1949, p. 94.



Scriitorii și îndrumarea de partid

Încredințez **României literare** *spre publicare câteva documente extrase din Arhiva C.C. al P.C.R., secția Propagandă și Agitație. Este vorba de mai multe note informative înaintate conducerii superioare a partidului în care se atrăgea atenția asupra unor aspecte socotite negative din activitatea Uniunii Scriitorilor și a revistelor literare. Este incriminat formalismul muncii de partid, absenteismul, faptul că în timpul ședințelor membrii Biroului U. S. „citesc reviste" sau „discută doi câte doi diferite probleme". Se face caz de neimplicarea ideologică a unor scriitori, de „spiritul de grup", de „prieteniile neprincipiale", de „liberalismul" manifestat în publicarea unor articole și poezii și de alte metehne care trebuiau lichidate. Aceasta cu atât mai mult cu cât se apropia ținerea Congresului U. S. (iunie 1956). Una din notele informative este semnată Ștefan Gheorghiu, celelalte sunt nesemnate.*

Marin Radu MOCANU

N. R.: Ștefan Gheorghiu a fost activist al C. C., trimis mai târziu la „munca de jos", adică la „Gazeta literară" unde a îndeplinit funcția de redactor șef adjunct.

Informație

despre unele aspecte ale muncii la Uniunea Scriitorilor

I. Munca biroului și secretariatului Uniunii Scriitorilor

Reorganziarea secretariatului Uniunii Scriitorilor, prin numirea a 2 secretari adjuncți, a contribuit în ultima vreme la o oarecare îmbunătățire a muncii organizatorice în Uniunea Scriitorilor. Totuși lucrurile nu stau deloc bine, datorită în primul rînd faptului că Biroul Uniunii nu funcționează bine și nu-și îndeplinește sarcinile statutare.

Ședințele de birou au devenit deseori o simplă formalitate. Prezența membrilor biroului lasă foarte mult de dorit și paralizează propriu zis munca colectivă în conducerea Uniunii Scriitorilor. Astfel la ultimele 9 ședințe ale biroului, tov. Tr. Şelmaru a participat o singură dată (și atunci parțial), tov. Dan Deșliu de 2 ori, tov. I. Vitner de 4 ori, tov. M. Davidoglu și E. Frunză de 5 ori. Tovarășii P. Dumitriu și E. Jebeleanu participă mai regulat, dar fără să contribuie efectiv la dezbaterea problemelor ce figurează la ordinea de zi. Membrii biroului folosesc deseori orele de ședință pentru a da telefoane, citesc reviste în timpul ședințelor, discută doi cîte doi diferite probleme și aprobă formal propunerile tov. M. Beniuc. Se poate spune chiar că biroul a devenit în ultimul timp o frînă în activitatea Uniunii.

Biroul nu discută problemele de creație ale Uniunii. Biroul nu asigură în prezent o îndrumare ideologică justă a literaturii, a revistelor Uniunii. Lucrurile sînt lăsate să meargă la întîmplare.

În fapt, munca biroului e dusă numai de tov. M. Beniuc. Inactivitatea biroului a dus la aceea că în prezent secretariatul Uniunii Scriitorilor conduce efectiv activitatea Uniunii, deși aceasta este nestatutar. Tovarășii A. Mihale și E. Majtényi, secretari adjuncți ai Uniunii muncesc mult, dar nu pot face față dacă biroul nu-și îndeplinește sarcinile.

Inactivitatea membrilor biroului se răsfrînge în secțiile de creație care sînt inactive și nu se preocupă de orientarea creației în direcția sarcinilor mari trasate de partid.

Biroul nu reușește să cuprindă activitatea literară ce se desfășoară în țară la filiale, cenacluri etc. Există o lipsă de preocupare pentru creșterea de noi cadre scriitoricești din rîndul maselor, din rîndul clasei muncitoare.

Biroul nu a analizat niciodată activitatea revistelor „Gazeta literară", „Viața românească", „Steaua" etc., nu se preocupă de conținutul acestora.

II. Activitatea revistelor Uniunii Scriitorilor

Cu toate că revistele literare au obținut realizări însemnate în ultimul timp, îmbunătățindu-și conținutul și fiind citite cu interes de către cititori, în activitatea lor mai sînt unele lipsuri ce se cer grabnic lichidate.

„Gazeta literară" nu a ținut de 8 luni nici o ședință de colegiu, cu toate că unii membrii ai colegiului au cerut acest lucru pentru a putea face anumite observații cu privire la conținutul gazetei. De asemenea în cadrul redacției nu s-a ținut de luni de zile o ședință plenară cu întregul colectiv pentru analiza activității gazetei, a muncii redactorilor, pentru discutarea planului de muncă etc.

„Gazeta literară" ca și „Viața românească", publică foarte rar articole de atitudine, articole de îndrumare ideologică a scriitorilor. Din articolele publicate străbate în general un ton de mulțumire, de tămîiere generală, articolele critice fiind aproape inexistente. În cîteva rînduri s-au publicat sau erau pe cale să se publice materiale slabe din punct de vedere calitativ, cu confuzii sau chiar cu greșeli ideologice serioase.

În publicarea unor articole sau poezii se manifestă uneori liberalism și neprincipialitate.

Materialele trimise de colaboratori sînt publicate necritic, fără o discuție cu autorii respectivi. Deseori se fac chiar concesii neprincipiale în ce privește conținutul muncii pentru a nu „jigni" pe autor.

Colectivul redacțional al gazetei e destul de puternic și a dovedit în repetate rînduri că e capabil să asigure apariția unei reviste bune. Pentru a duce mai departe realizările obținute este însă necesară lichidarea grabnică a lipsurilor semnalate.

Situația la „Viața românească" este mai rea decît la „Gazeta literară". Redactorul șef tov. P. Dumitriu, nu se ocupă deloc de revistă. În redacție nu există un nucleu puternic de comuniști. Redacția manifestă liberalism, lipsă de exigență ideologică față de materialele publicate. Dese au fost cazurile cînd organele de partid și de stat a trebuit să scoată din revistă anumite materiale.

„Viața românească" a devenit mai neinteresantă în ultimul timp, apare cu întîrziere, tirajul a scăzut.

Biroul Uniunii Scriitorilor amînă de mult timp rezolvarea problemei conducerii și întăririi redacției „Vieții românești".

III. Atmosfera din Uniunea Scriitorilor

Lichidarea metodelor administrative în conducerea Uniunii Scriitorilor pe baza măsurilor luate în ultimii 2 ani, a contribuit mult la crearea unei atmosfere mai prielnice creației, la apropierea unor scriitori care fuseseră îndepărtați, la înlăturarea unor suspiciuni care frămîntau mult o serie de scriitori.

Trebuie să spunem însă că atmosfera din Uniunea Scriitorilor nu este cea mai bună. Dimpotrivă, în rîndul scriitorilor își face loc tot mai mult spiritul de grup. Se vorbește în mod deschis de „grupul Gazetei literare" (Z. Stancu, Paul Georgescu, Petru Dumitriu, Veronica Porumbacu etc.), de „grupul Vieții Românești" (O. Crohmălniceanu, Nina Cassian, Marin Preda, N. Tertulian), de „Grupul de la Scînteia" (S. Fărcășanu, Dan Deșliu, Eug. Frunză, Traian Şelmaru) și altele.

Spiritul de grup se manifestă de pildă prin faptul că „Viața românească" nu publică recenzii despre lucrările celor din grupul „Gazetei literare" și viceversa, prin apariția unor articole de polemică între membrii acestor grupuri(discuția P. Dumitriu - O. Crohmălniceanu) etc.

Toate aceste lucruri înveninează atmosfera și abat scriitorii de la problemele creației.

Se manifestă de asemenea o oarecare dorință de sustragere de la sarcinile obștești din cadrul Uniunii, o neparticipare la viața și manifestările Uniunii. Astfel, cu ocazia Lunii cărții, scriitori ca Eugen Jebeleanu, P. Dumitriu, E. Frunză, Dan Deșliu și alții nu au vrut să meargă în provincie cu grupurile de scriitori.

La adunarea ce a avut loc la Uniunea Scriitorilor pentru dezbaterea documentelor congresului, au lipsit membri ai biroului sau scriitori fruntași ca P. Dumitriu, Dan Deșliu, E. Frunză, Tr. Şelmaru, Cicerone Theodorescu, Z. Stancu, Paul Georgescu și alții.

La conferința despre articolul lui Lenin „Organizația de partid și literatura de partid", au lipsit majoritatea scriitorilor fruntași.

IV. Munca organizației de bază

Munca organizației de bază a slăbit în ultimul timp datorită îndeosebi slăbirii biroului. Tov. Galan, secretarul org. de bază este în concediu de creație, tov. Mihăileanu lucrează acum la „Contemporanul", tov. Mihale a fost eliberat de munca în birou pentru a se putea ocupa de munca în secretariatul Uniunii, tov. Francisc Munteanu nu activează aproape deloc în birou etc., tov. Majtényi, care ține locul secretarului org. e și el foarte aglomerat cu munca în secretariat.

Ședințele org. de bază nu se desfășoară întotdeauna la un nivel satisfăcător. Unii membri de partid lipsesc des de la ședințe. În anul 1955, tov. Paul Georgescu a lipsit la 9 din cele 10 ședințe, Dan Deșliu la 4, A. Baranga și I. Vitner la 3, etc.

Organizația de bază se preocupă slab de educarea marxist-leninistă a scriitorilor, de legătura lor cu viața, cu oamenii muncii, de combaterea influențelor ideologiei burgheze.

V. Probleme administrative

Munca Uniunii Scriitorilor suferă foarte mult din cauza unor greutăți materiale. Astfel, Uniunea nu are un aparat de salariați care să ajute biroul și secretariatul în muncă și să asigure o permanență în activitatea Uniunii.

Astfel, Comisia internațională nu poate funcționa căci nu are nici un om salariat. În aceeași situație se găsește și Comisia de îndrumare a tinerilor scriitori. Aceasta împiedică o muncă sistematică de popularizare a literaturii noastre în străinătate, de cuprindere a muncii cercurilor literare, etc.

Mari nemulțumiri crează faptul că o serie de scriitori nu au primit locuințe, deși biroul a promis acest lucru în repetate rînduri. Astfel, O. Crohmălniceanu, Marin Preda, Victor Tulbure, Al. Andrițoiu și mulți alții agită mereu această problemă. Unii tineri scriitori nu au literalmente unde locui, fiind nevoiți să doarmă pe la prieteni sau în redacții (N. Stoian, N. Labiș și alții).

De asemenea, nu a fost încă rezolvată problema localului „Gazetei literare", din cauză că „Contemporanul" nu s-a

mutat încă la Casa Scînteii. În prezent redacția „Gazetei literare“ lucrează în condiții cu totul imposibile și neprielnice unei bune munci redacționale.

Schemele unor reviste și fondul de colaborări sînt mici și îngreunează activitatea redacțiilor. Neaprobarea de către Ministerul de Finanțe și C.S.P. a propunerilor Uniunii Scriitorilor prevăzute în proiectul de buget pe 1956, face imposibilă rezolvarea acestor probleme și va prelungi greutățile în care lucrează unele redacții.

În sfîrșit, trebuie să semnalăm faptul că scriitorii așteaptă cu nerăbdare aprobarea planului de măsuri, elaborat în urma consfătuirii ce a avut loc în luna iulie 1955 la Secretariatul C.C. al P.M.R.

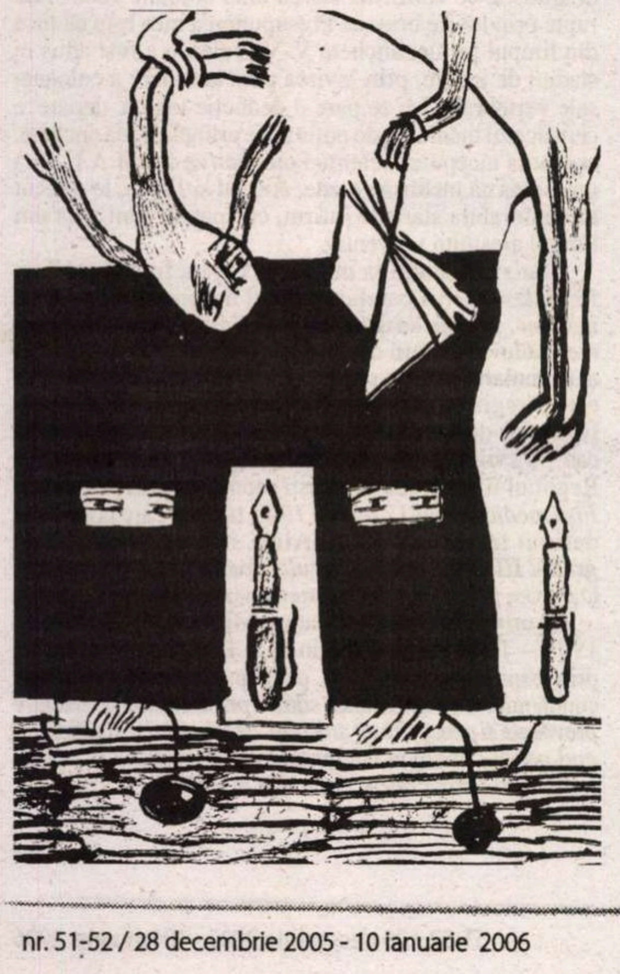
VI. Propuneri

Pentru îmbunătățirea situației la Uniunea Scriitorilor, propunem următoarele:

- Ţinerea unei ședințe cu biroul Uniunii Scriitorilor la conducerea Secției de Ştiință și Cultură, pentru analiza muncii acestuia.
- Ţinerea unei ședințe la Secția de Ştiință și Cultură cu colegiul redacțional și cadrele de conducere ale „Gazetei literare“, pentru analiza muncii colegiului și pentru discutarea planului de muncă al gazetei pe trimestrul I, 1956.
- Reorganizarea imediată a conducerii revistei „Viața românească“.
- Organizarea unei consfătuiri la Secția Ştiințifică și Cultură cu un grup de comuniști și cu biroul org. de bază din Uniunea Scriitorilor în vederea discutării sarcinilor ce le revin în legătură cu dezbaterea documentelor Congresului al II-lea al P.M.R. și cu îmbunătățirea muncii la Uniunea Scriitorilor.
- Suplimentarea bugetului Uniunii Scriitorilor cu sumele strict necesare pentru a asigura o activitate corespunzătoare.
- Aprobarea planului de pregătire și desfășurare a Congresului Scriitorilor în vederea trecerii imediate la luarea măsurilor necesare.
- Aprobarea planului de măsuri elaborat în urma consfătuirii ce a avut loc la Secretariatul C.C.

14.I.1956

Arhiva Istorică Centrală,
Arhiva PCR, secția Propagandă și
Agitație, dosar 9/1956, p. 14-18.



---

* * *

Notă

privind o serie de lucrări literare în care se manifestă tendințe ideologice străine

1. Feeria dramatică „Satul fără dragoste“ de Radu Boureanu apărută în nr. 5 al „Vieții românești“ din 1955 (fragment) și în ESPLA în 1955 (în întregime).

În această feerie se observă o atitudine ostilă regimului nostru și Uniunii Sovietice. Prin această feerie poetul cheamă la luptă „poporul adormit“ împotriva „pericolului roșu“. El demonstrează că „nohaii“ din răsărit care au cotropit țara trebuiesc bătuți pe cîmpiile Buceagului (R.S.S.Moldovenească) așa cum i-a bătut cîndva Gruia lui Novac.

2. Tot Radu Boureanu a încercat să publice în „Gazeta literară“ nr. 6 a.c. poezia „Şi-acum ce poate să se mai întîmple“ în care se ridică în mod indirect împotriva îndrumării literaturii noastre de către Partid, chemînd la atitudine împotriva acestei îndrumări.

3. Articolul academicianului Tudor Vianu intitulat „România și Franța“ apărut în nr. 46 din 1955 al „Gazetei literare“. Articolul este o manifestare crasă a obiectivismului și apolitismului, el seamănă confuzii și prin tăcere, neagă cultura Franței revoluționare (nu se amintește nici un cuvînt despre Barbusse), nu distinge existența (după aprecierea leninistă) a două culturi în sînul națiunii franceze.

4. Revista „Steaua“ din Cluj sub inițialele A. G. imediat a pregătit și a vrut să publice în numărul din decembrie 1955 o notă în care se elogiază articolul lui Tudor Vianu.

5. La începutul lunii ianuarie 1956 „Scînteia tineretului“ a publicat poezia „Moartea albatrosului“ de Nicolae Labiș, poezie îmbibată de un spirit demobilizator. În această poezie era opus simbolului albatrosului ca vestitor al revoluției și a trezirii maselor la luptă un albatros ucis, cu aripa frîntă și murdărită în noroi.

6. Mai apar o serie de lucrări literare apolitice cum sînt: fragmentele din romanul lui Eugen Barbu „Groapa“ care urmează să apară în revista „Viața românească“ nr. 1 – 1956; apar articole de critica literară care ocolesc conținutul de idei al operei literare făcînd o apreciere empirică, impresionistă, cum ar fi unele dintre cronicile literare ale lui Savin Bratu din „Gazeta literară“, sau cum ar fi articolul „Însemnări despre poezia lui Victor Tulbure“ de Aurel Martin, articol apărut în revista „Tînărul scriitor“ nr. 1 – 1956.

7. În „Viața românească“ nr. 4 – 1955 a apărut nuvela „A venit un om“ de Francisc Munteanu. În această nuvelă activiștii de partid și de stat din comună sînt ori dușmani ascunși ai puterii populare, ori oameni instinctuali care se folosesc de puterea ce o dețin pentru răzbunări personale. Singurul om cinstit este instructorul de partid care vine în comună, însăși în descrierea lui autorul cade pe panta unor amănunte naturaliste care într-o anumită măsură duc la falsificarea imaginii veridice a activistului de partid.

Şt. Gheorghiu
15. II. 1956

Arhiva Istorică Centrală,
Arhiva PCR, secția Propagandă și
Agitație, dosar 9/1956, p. 63-64.

---

* * *

Notă informativă

despre consfătuirea cu un grup de critici literari

Miercuri 15 februarie, a avut loc la conducerea secției Ştiință și Cultură o consfătuire cu activul de partid din domeniul criticii literare. Au participat tovarășii George Macovescu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ion Vitner, G. Ivașcu, Paul Georgescu, M. Novicov, Silvian Iosifescu, Sergiu Fărcășanu, Savin Bratu, S. Damian, Ştefan Gheorghiu, Al. Simion, V. Mîndra.

În discuțiile care au avut loc s-au ridicat o serie de probleme privind activitatea din ultima vreme a criticii noastre literare. Participanții au dat în general o apreciere pozitivă criticii literare, considerînd că în ultimul an s-a produs un însemnat salt calitativ în critica literară, concretizat și în marele număr de articole, cronici și recenzii apărute, prin apariția unor nume noi în critica literară, prin reactivizarea unor critici care au tăcut multă vreme, precum și prin îmbunătățirea conținutului articolelor de critică.

Aproape toți cei ce au luat cuvîntul au subliniat totodată unele tendințe negative în materialele de critică literară. Ovid. Crohmălniceanu, M. Novicov și alții au insistat asupra *fenomenului regretabil al tămîierii scriitorilor fruntași*, remarcat în multe cronici și articole. Această tămîiere se face *în dauna unei analize critice exigente și ascunde de multe ori manifestări ale spiritului de grup, ale unor prietenii neprincipiale.* G. Macovescu a vorbit despre *stilul confuz și prețios* al unor articole apărute, semnalînd totodată *primejdia de a se insista asupra analizei formei în dauna evidențierii conținutului de idei în analiza operelor literare.* S. Bratu a vorbit despre lipsa de curaj a criticii și a legat acest lucru de *atitudinea negativă, extrem de irascibilă, a celor mai mulți dinsre scriitorii fruntași* față de cea mai măruntă observație critică adusă operelor lor.

Ion Vitner și-a exprimat părerea că în critica noastră literară se manifestă *tendințe neo-impresioniste*, se aleargă mai mult după cuvînt decît după ideie. Totodată, tov. Vitner a criticat faptul că tov. Paul Georgescu a publicat *2 articole de critică literară în care susține două teze contrarii*, în legătură cu aceiași problemă; tov. Vitner a ridicat în legătură cu aceasta, *problema sincerității și fermității în critica literară.* Ov. S. Crohmălniceanu s-a opus denumirii „neo-impresionism“, criticînd însăși tendința unor critici de a scrie într-un stil ce aparține arsenalului criticii vechi, burgheze. Paul Georgescu s-a ridicat împotriva folosirii termenului de „neo-impresionism“ pe care îl crede *nepotrivit și de natură să înspăimînte pe critici.* El a vorbit de asemenea despre necesitatea de a se realiza o atmosferă tovărășească în viața literară, de ajutor reciproc.

O altă problemă dezbătută a fost aceea a încurajării personalității artistice a fiecărui critic, *împotriva nivelării stilurilor.* Vorbind despre această chestiune, participanții la consfătuire au precizat că *nu poate fi vorba de înflorirea personalității artistice altfel decît de pe o platformă ideologică comună și fermă.*

G. Ivașcu a ridicat problema *greutăților pe care le întîmpină redacțiile revistelor în atragerea criticilor la discutarea unor probleme de bază ale literaturii, ale esteticii. Criticii se tem să atace problemele dificile ale tipicului și alte probleme teoretice.*

S-a remarcat, de asemenea, lipsa unor studii ample, în lumina marxismului asupra problemelor literaturii actuale ca și asupra problemelor literaturii clasice. S-a mai discutat despre necesitatea promovării cronicii literare regulate la principalele ziare și reviste.

Mai mulți participanți la discuții au criticat *lipsa unor dezbateri în revistele noastre literare.* În legătură cu aceasta S. Damian a vorbit despre necesitatea *înlăturării oricăror repercursiuni asupra criticilor care-și exprimă o opinie*, atîta vreme cît aceștia nu se află pe pozițiile dușmanului de clasă.

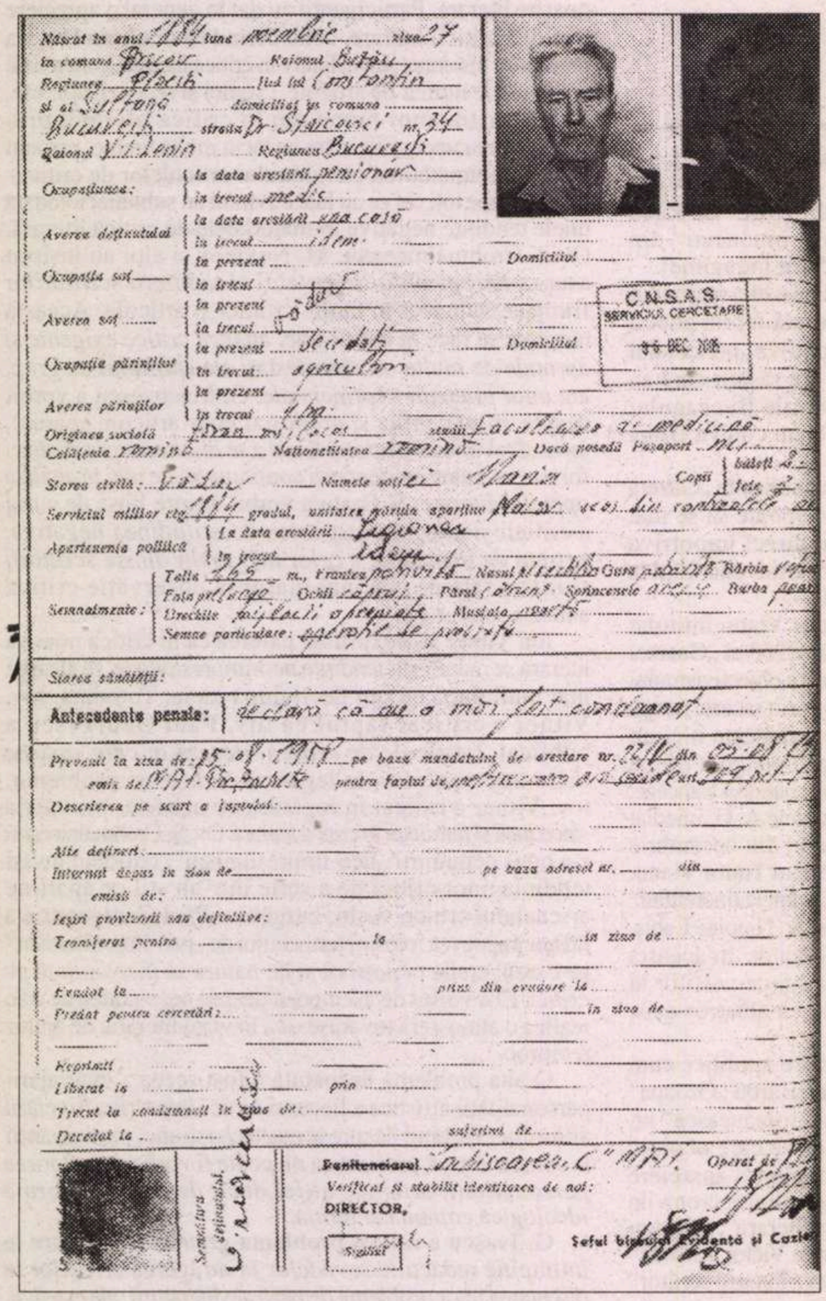
Unii dintre cei prezenți *au criticat Secția de știință și Cultură, pentru că nu a luat atitudine fermă față de plîngerile unor scriitori criticați în articole și cronici.* De asemenea au fost criticate unele materiale din „Scînteia“ pentru *lipsa unei atitudini critice față de scriitorii fruntași* (ex. cronica despre Cicerone Theodorescu).

Luînd cuvîntul, criticii prezenți s-au angajat, de asemenea să-și îmbunătățească munca, veghind la puritatea ideologică a dezbaterilor literare și analizînd, în acest spirit, succesele și rămînerile în urmă ale literaturii noastre. *Ei și-au luat angajamentul să publice anumite articole în presa literară, pe temele sugerate de Secția Ştiință și Cultură.*

24.II.1956

Arhiva Istorică Centrală,
Arhiva PCR, Secția Propagandă și
Agitație, dosar 9/1956, p. 75-76

documente



Născut în anul 1884 luna noembrie ziua 27
în comuna Pîrscov Raionul Buzău
Regiunea Ploești fiul lui Constantin
și al Sultană domiciliat în comuna
București strada Dr. Staicovici nr. 34
Raionul V.I.Lenin Regiunea București
Ocupațiunea: la data arestării pensionar; în trecut medic
Averea deținutului: la data arestării una casă; în trecut idem
Ocupația soț: în prezent; în trecut — Domiciliul
Averea soț: în prezent; în trecut
Ocupația părinților: în prezent decedați; în trecut agricultori — Domiciliul
Averea părinților: în prezent; în trecut 4 ha.
Originea socială țăran mijlocaș studii Facultatea de medicină
Cetățenia romînă Naționalitatea romînă Dacă posedă Pașaport nu
Starea civilă: văduv Numele soției Maria Copii băieți 2 fete 2
Serviciul militar ctg. 1904 gradul, unitatea, arma, aparține [illegible]
Apartenența politică: La data arestării legionar; în trecut idem
Semnalmente: Talia 1,65 m., Fruntea potrivită Nasul potrivit Gura potrivită Bărbia [illegible]
Fața prelungă Ochii căprui Părul cărunt Sprîncenele arcuite Barba rasă
Urechile mijlocii apropiate Mustața rasă
Semne particulare: [illegible]
Starea sănătății:
Antecedente penale: declară că nu a mai fost condamnat
Prevenit la ziua de: 5.08.1958 pe baza mandatului de arestare nr. 72/[illegible] din 05.08.[illegible]
emis de M.A.I. București pentru faptul de uneltire contra ordinii sociale art. 209 [illegible]
Descrierea pe scurt a faptului:
Alte dețineri
Internat după în ziua de … pe baza adresei nr. … din …
emisă de:
Ieșiri provizorii sau definitive:
Transferat pentru … la … în ziua de …
Evadat la … prins din evadare la …
Predat pentru cercetări: … în ziua de …
Reprimit
Liberat la … prin …
Trecut la condamnați în ziua de …
Decedat la … suferind de …
Semnătura deținutului: V. Voiculescu
Penitenciarul [illegible] M.A.I. Operat de
Verificat și stabilit identitatea de noi:
DIRECTOR,
Sigiliul
Șeful biroului Evidență și Cazier

C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
06 DEC 2005

Scriitori în Arhivele CNSAS:

Vasile Voiculescu

„Învinuit de uneltire contra ordinei sociale“

În vara anului 1958 erau arestați majoritatea preoților și intelectualilor ce vor constitui *„lotul rugului aprins“*. Mișcarea „Rugul aprins“ fusese alcătuită ca o asociație a cărei activitate consta în îndrumarea cu ajutorul unor monahi ca Benedict Ghiuș și Sofian Boghiu, alături de ieroschimonahul Daniil (cunoscut sub numele de poet Sandu Tudor) a unui număr de studenți care ar fi urmat, apoi, calea călugăriei, pentru a le fi, la rîndu-le, dascăli altora, urmărea ridicarea morală și intelectuală a vieții bisericești. Avea loc, astfel, întîlnirea unică dintre intelectualii români și biserică.

Interzisă în 1948, activitatea asociației încetează. De altfel, mentorul ei, Sandu Tudor se retrage la Mînăstirea Govora, apoi la Crasna, unde devine monahul Agathon, pentru ca, după ce este arestat în 1950 și eliberat în 1952 să devină, cum am amintit mai sus, ieroschimonahul Daniil, stareț la schitul Rarău.

Cei din „lotul Rugului aprins“ au fost pedepsiți crunt de puterea comunistă pentru credința lor pe care n-au încetat s-o afirme.

Securitatea a fabricat pentru ei învinuirea de „acțiune legionară“ pentru argumentarea fals legală a condamnării lor politice. Asociația „Rugul aprins“ se baza pe rugăciunea inimii înălțată milosteniei Domnului Nostru Iisus Hristos.

Dosarul P(penal) nr. 202 „Teodorescu Alexandru și alții“ (poetul Sandu Tudor – *n.n.*) provenit din Arhivele Ministerului de Justiție, secția Instanța Militară, aflat astăzi în Arhiva Consiliului Național pentru Studierea arhivelor Securității (ACNSAS) cuprinde sentința, anchetele, recursul și actele de penitenciar ale membrilor lotului și are 10 volume. Îi găsim aici, printre mulți alții, pe preoții Sofian Boghiu, Benedict Ghiuș și Dumitru Stăniloaie, pe profesorul Alexandru Mironescu și pe poetul ***Vasile Voiculescu*** al cărui dosar îl deschidem astăzi.

* * *

Sentința nr. 125 din 8 noiembrie 1958, conform Dosarului P. nr. 202 „Teodorescu Alexandru și alții“ (vol. 4, fila 216) învinuiește lotul de „crimă de uneltire contra ordinei sociale și crimă de activitate intensă contra clasei muncitoare și mișcării revoluționare“; Rugul aprins **în frunte cu Alexandru Teodorescu** ***este socotită „o organizație subversivă unde s-au ținut mai multe ședințe cu caracter conspirativ, au atras o serie de elemente reacționare din rîndurile studenților și i-au instigat la acțiuni contrarevoluționare împotriva orînduirii de stat democratice din R.P.R.“*** Procurorul militar stabilește că ***„faptele tuturor inculpaților întrunesc în drept elementele constitutive ale infracțiunii de crimă, de uneltire contra ordinii sociale întrucît organizația are caracter fascist și a avut ca scop schimbarea ordinii sociale existente în stat“.***

Tot în *cadrul sentinței din volumul 4 al Dosarului P/202* îl găsim, la poziția 14, fila 225, pe ***„inculpatul Voiculescu Vasile care, după 23 august 1944, a scris o seamă de poezii pe teme mistice care au un caracter dușmănos față de regimul democrat popular din R.P.R.***

În perioada 1955-1958 inculpatul Voiculescu Vasile a participat de mai multe ori la discuțiile ce au avut loc la locuința lui Mironescu Alexandru, pe marginea unor lucrări scrise de el, cît și de inculpatul Teodorescu Alexandru (Sandu Tudor – n.n.), manifestîndu-și nemulțumirea că aceste lucrări nu pot fi publicate, afirmînd în mod dușmănos că în R.P.R. n-ar exista libertate.“

* * *

Din *volumul 2 al Dosarului P/202 „Teodorescu Alexandru și alții“* aflăm că V. Voiculescu a fost arestat la 5 august 1958 învinuit întîi de *„uneltire contra ordinii constituționale“* conform „Ordonanței de reținere“ de la fila 393 a scriitorului de 74 de ani care era emisă de un anchetator penal de Securitate din Direcția de Anchete Penale a Ministerului Afacerilor Interne. Prin ordinul lui se cerea ***„tuturor organelor forței publice, conformîndu-se legii, să aresteze și să conducă la arestul M.A.I.-București pe numitul Voiculescu Vasile“.*** Acesta va rămîne în arest preventiv pînă cînd sentința va lua altă înfățișare; calvarul abia începea. În acest arest același anchetator penal de Securitate îl supune interogatoriilor ore-n șir. În urma violențelor psihice și fizice V. Voiculescu își recunoaște ***„vina“*** de a fi scris și dat spre lectură un caiet cu ***„poezii duhovnicești“*** ca și „crima“ de a se fi întîlnit, periodic, cu cei ce aveau nevoie, ca și el, de exercițiul spiritului la lumina creației.

Procesul verbal de interogatoriu din 5 august 1958 de la fila 398 menționează durata de patru ore a anchetării poetului inculpat, timp în care, același anchetator penal de securitate îl învinuiește că ***„a scris unele materiale cu caracter ostil regimului din R.P.R. și a făcut parte dintr-un grup contrarevoluționar condus de Alexandru Teodorescu zis Sandu Tudor și Alexandru Mironescu“.*** V. Voiculescu este forțat prin mijloace specifice anchetelor din acei ani să recunoască *„desfășurarea activității ostile regimului din R.P.R“*, să ia asupră-și „vina“ de a fi scris ***„multe poezii cu caracter mistic și religios de îndemn la o viață duhovnicească de rupere de viață care prin interpretare au caracter dușmănos față de regim.“*** **Tot acum este acuzat de** ***„activitate ostilă regimului din R.P.R. împreună cu alte elemente dușmănoase în grupul condus de Alexandru Teodorescu zis Sandu Tudor care făcea membrilor grupului o educație mistică.“*** *Procesul verbal de interogatoriu* din 16 august 1958 de la fila 403 a Dosarului P/202, vol. 2 – ACNSAS consemnează începutul anchetei prin mijloacele căreia V. Vociulescu recunoaște întîlnirile oamenilor de cultură, ale preoților, ale studenților în casa profesorului Alexandru Mironescu.

* * *

Între 5 și 16 august 1958, datele celor două anchete urmărite pînă aici, apare în dosarul P/202 vol. 2 un *Certificat medical* aflat la fila 418, emis de medicul închisorii M.A.I., cu diagnosticul ***„cifo-scolioză dorsală traumatică“*** diagnostic ce confirmă starea unei coloane vertebrale rupte prin lovire brutală. Presupunerea mea este că încă din timpul primei anchete V. Voiculescu a fost adus în stadiul de infirm, prin lovirea pînă la rupere a coloanei sale vertebrale. Mi se pare o deducție logică, deoarece certificatul medical este emis între primele două anchete, așadar la începutul *detenției preventive* din M.A.I. Asta înseamnă că închisorile sale, Aiudul și Jilava, le-a făcut în deplorabila stare de infirm, cu spatele frînt încă din timpul arestului preventiv.

Dar să revenim la modul în care a fost completat formularul certificatului medical despre care vorbeam mai sus. El este suspect, cu două grafii diferite, una a medicului închisorii care completează doar rîndul de sus al formularului cu un scris îngrijit și alta primitivă cu care este înregistrat diagnosticul care ar fi trebuit scris în formular de către medic. Actul pare emis de cineva care nu a vrut să confirme cu mîna lui o asemenea grozăvie. Regimul îi absolvea pe acești monștri de orice crimă... *Fișa medicală din 17 martie 1960,* timp în care poetul era deținut în Penitenciarul Aiud, relevă ***„distrofie în gradul III cu un țesut muscular foarte redus dezvoltat“.*** Dar vom reveni cu comentarea dosarului de penitenciar.

În urma hotărîrii Procuraturii Militare din 14 ianuarie 1959 – Tribunalul Suprem al R.P.R., i se stabilește, prin respingerea recursului, pedeapsa. V. Voiculescu este condamnat la ***„5 ani muncă silnică pentru crima de uneltire prevăzută și pedepsită de articolul 209 punctul 2 al ultimului cod penal deoarece s-a manifestat dușmănos la adresa regimului democrat-popular din R.P.R.“***

* * *

documente

O trecere-n revistă a documentelor din dosarul de penitenciar al lui V. Voiculescu este mai concludentă decît orice comentariu. Ea nu dă loc speculațiilor ori concluziilor pripite. Documentele-n sine relevă, în orice dosar de acest fel, ființa celui ce-a îndurat calvarul. Transpare, prin grosolănia întrebărilor anchetatorilor, prin formularea actelor de către organelor de Securitate, prin formularele tip ale regimului concentraționar, adevărul moral al celui ce-a dus toate poverile inimaginabile ale torturii psihice și fizice, ale umilinței morale și ale degradării biologice... Din fericire, rămîn multe figuri emblematice ale intelectualității românești cu un portret interior impecabil, incredibil și, cel puțin pentru mine, dătător de speranță și de certitudini. Dar despre asta, mai tîrziu. Subiectul merită a fi dezvoltat fiindcă adesea s-a trecut cu superficialitate peste această temă, comițîndu-se grave nedreptăți prin comentarii pripite. Voi reveni.

Dosarul de penitenciar al lui V.Voiculescu se află în *volumul 6 al Dosarului P/202, „Teodorescu Alexandru și alții“* din ACNSAS.

De pe *fila 122*, care este coperta dosarului, aflăm închisorile prin care a trecut poetul precum și numerele matricole purtate:

Închisoarea „C“ M.A.I.
Jilava K 40 din 3.08.1958
Aiud 7/59
Aiud K-74/59
Aiud K-19/60.

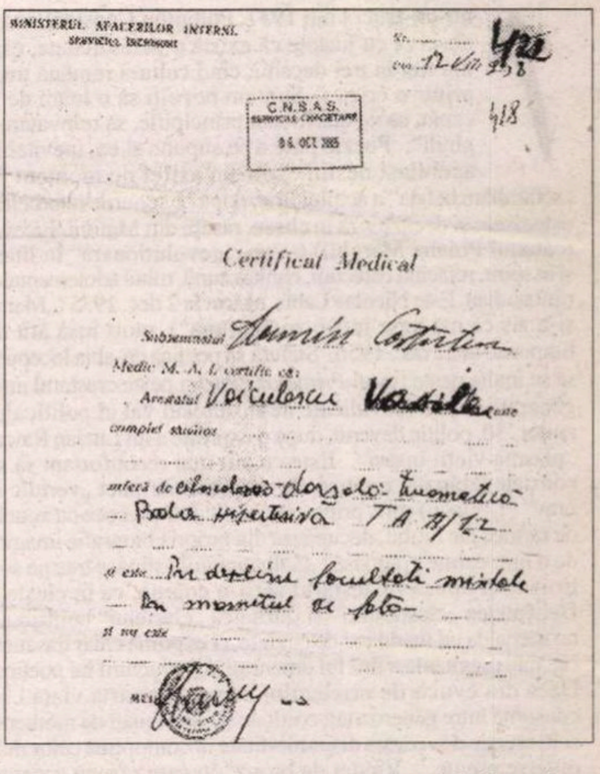
Internat la Aiud în 1959, la 75 de ani, cu coloana frîntă încă din ancheta din arestul M.A.I.; V. Voiculescu, cu antecedente medicale personale îngrijorătoare, suferă tratamentul temniței, înscris la ***„categoria penală criminal de război“***. *Fila 125* a dosarului său de penitenciar conține o *fișă medicală*, emisă de *formațiunea* (penitenciarul – *n.n.*) 0622 Aiud în 1959: ***„V. Voiculescu C. Vasile – Vîrsta 75 de ani, profesia – medic uman; Antecedente personale; boli infecto/contagioase: febră tifoidă, tifos exantematic, febră recurentă, hepatită epidemică, T.B.C. pulmonar stîng, sindrom cardio-vascular, colită cronică de fermentație, cistită cronică, apendicită cronică. Starea prezentă: greutate 57 kg și 1,65 înălțime; pielea: palidă. Concluzii: diagnostic: senilitate (diagnostic în discordanță cu felul condamnării și întemnițării – n.n.). Aptitudinea de muncă: inapt de muncă.“***

Altă *fișă medicală pentru deținuți* o găsim la *fila 126* a dosarului. E datată cu 17.03.1960. Spicuiesc din ea: „Țesut muscular – foarte redus dezvoltat; Diagnostic – colită cronică, tahicardie sinusală, distrofie gradul III. Inapt pentru muncă.“

Tot mai împuținat la trup, tot mai suferind, V. Voiculescu va duce calvarul Aiudului în starea de infirmitate cauzată de frîngerea, în anchetă, a coloanei sale vertebrale. Despre „*cifoscolioza dorsală traumatică*“ nu se mai pomenește, însă, în nici o fișă medicală de la dosar. Doar acest „*țesut muscular foarte redus*“ și „*distrofia de gradul III*“ ne amintesc continuu despre modul cum ar putea viețui cineva cu spinarea frîntă în plină senectute.

Cîteva acte din *dosarul de penitenciar V. Voiculescu* refac drumul parcurs de „doctorul fără arginți“ cum aș îndrăzni să-l mai numesc pe poet. Ele sunt concludente pentru un destin incredibil în măsura în care, trecînd prin calvar, V. Voiculescu a rămas în viață. O viață de martir, și totuși, o viață. Să revenim:

Fila 149, a dosarului cuprinde un act important de mare valoare istorico-literară: ***„Mandat de arestare emis de M.A.I. – Direcția Anchete Penale. București 5 august 1958. În numele legii și poporului: Lt. major Mihăilescu Gheorghe (nimeni altul decît anchetatorul lui V. Voiculescu – n.n.), anchetator penal de Securitate din MA.I. – Direcția de Anchete Penale, avînd în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva numitului: Voiculescu Vasile [...] Considerînd că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui Voiculescu Vasile;***



MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
SERVICIUL ...

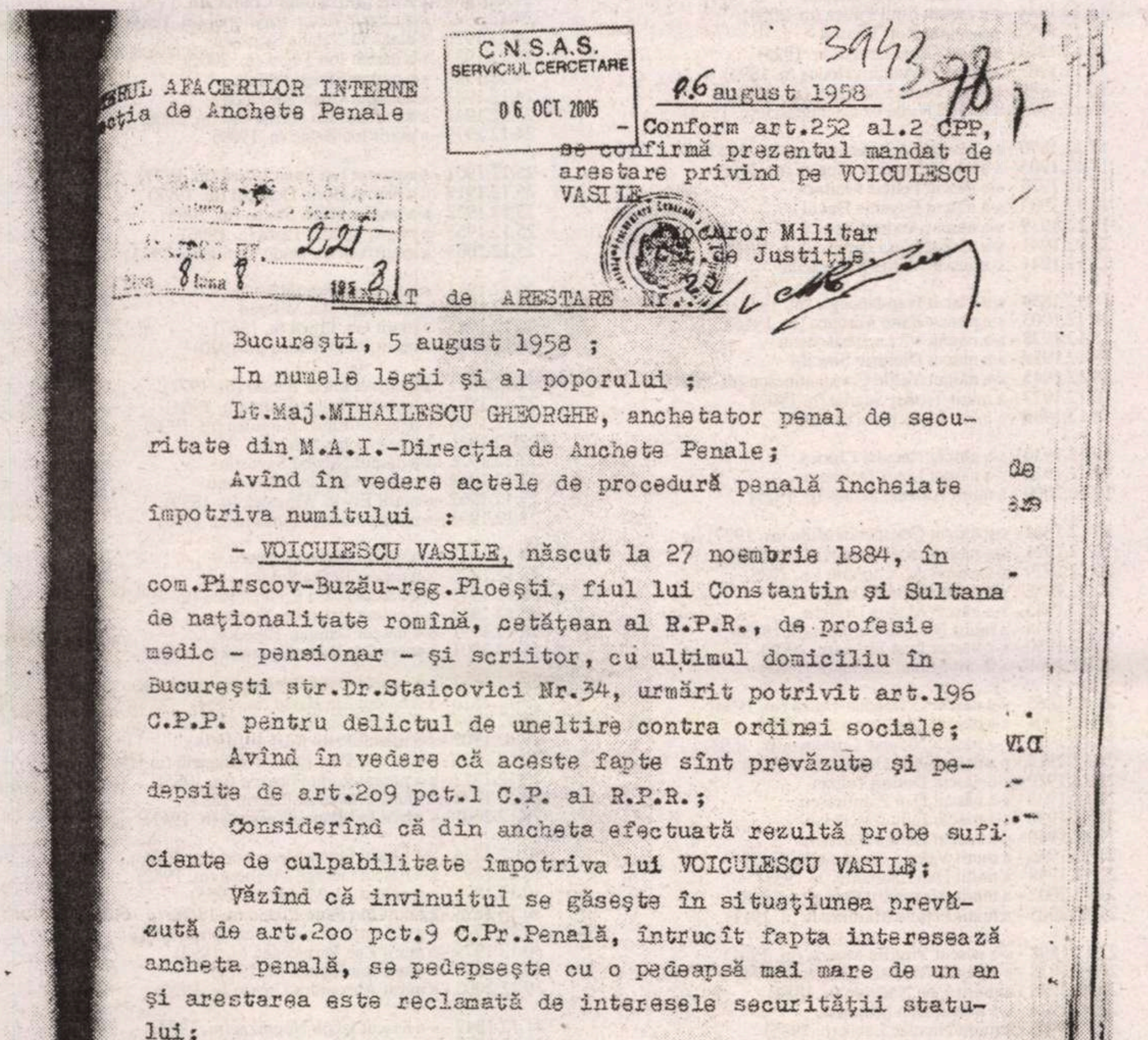
Nr. 422
din 12 VIII 958

C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
06. OCT. 2005

418

Certificat Medical

Subsemnatul [illegible]
Medic M.A.I. certific că:
Arestatul Voiculescu Vasile este
complet sănătos
suferă de cifoscolioză dorsală traumatică
— Boala hipertensivă T A 18/12
și este în deplină facultăți mintale
— în momentul de față
și nu este



C.N.S.A.S.
SERVICIUL CERCETARE
06. OCT. 2005

...UL AFACERILOR INTERNE
...ția de Anchete Penale

Nr. 221
8 luna 8 1958

06 august 1958

3943
398
70

- Conform art.252 al.2 CPP, se confirmă prezentul mandat de arestare privind pe VOICULESCU VASILE.

Procuror Militar
...de Justiție

MANDAT de ARESTARE Nr.

București, 5 august 1958 ;

In numele legii și al poporului ;

Lt.Maj.MIHAILESCU GHEORGHE, anchetator penal de securitate din M.A.I.-Direcția de Anchete Penale;

Avînd în vedere actele de procedură penală încheiate împotriva numitului :

- VOICULESCU VASILE, născut la 27 noembrie 1884, în com.Pîrscov-Buzău-reg.Ploești, fiul lui Constantin și Sultana de naționalitate romînă, cetățean al R.P.R., de profesie medic - pensionar - și scriitor, cu ultimul domiciliu în București str.Dr.Staicovici Nr.34, urmărit potrivit art.196 C.P.P. pentru delictul de uneltire contra ordinei sociale;

Avînd în vedere că aceste fapte sînt prevăzute și pedepsite de art.2o9 pct.1 C.P. al R.P.R.;

Considerînd că din ancheta efectuată rezultă probe suficiente de culpabilitate împotriva lui VOICULESCU VASILE;

Văzînd că invinuitul se găsește în situațiunea prevăzută de art.2oo pct.9 C.Pr.Penală, întrucît fapta interesează ancheta penală, se pedepsește cu o pedeapsă mai mare de un an și arestarea este reclamată de interesele securității statului;

Văzînd și dispozițiunile art.255 C.Pr.Penală;

Pentru aceste motive,

O R D O N :

[...] arestarea este reclamată de interesele securității statului; [...]

ORDON

Tuturor organelor forței publice ca, conformîndu-se (sic!) legii să aresteze și să conducă la arestul M.A.I.-București pe numitul Voiculescu Vasile.

Punem în vedere șefului arestului M.A.I-București să-l primească și să-l rețină pe timp de 60 de zile (era termenul arestării preventive, *n.n.*), ***adică de la data de 5 august 1958 pînă la data de 4 octombrie 1958.***

Anchetator penal de securitate
Lt. maj. Mihăilescu Gh.“

Fila 135 marchează un alt moment de memorat: încarcerarea lui V. Voiculescu. Este vorba despre o ***„Adresă a penitenciarului Jilava nr. 1170/1959, carcere 40/1958*** (acesta va deveni unul din numerele matricole purtate de V. Voiculescu – *n.n.*) ***către Direcțiunea Generală a Miliției – Serviciul Evidenței Operative:***

Vă înaintăm fișa de încarcerare a numitului Voiculescu Vasile [...] depus în baza mandatului de arestare 499/1959 emis de T.M. al Reg. II Milit. (Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară - *n.n.*), ***condamnat la 5 ani muncă silnică prin hotărîrea 125/958 pentru uneltire [...].***

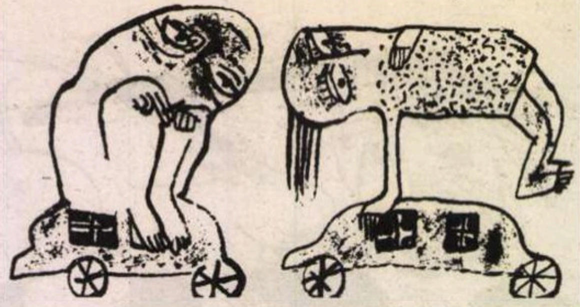
Pedeapsa începe la 05.08.1958, expiră la 03.08.1963.“

La *fila* 137 a Dosarului P/202 vol. 6 –ACNSAS aflăm că *Tribunalul Suprem al R.P.R., Colegiul Militar, la 23 ianuarie 1959*, îi respinge recursul declarat împotriva sentinței nr. 125 din 08.11.1958.

În sfîrșit, conform *decretului 291/1962 al Consiliului de Stat al R.P.R.*, V. Voiculescu este eliberat. Dar să vedem cum sună această eliberare, *adresa 2870 a* ***„M.A.I.-Formațiunea*** (penitenciarul *–n.n.*) ***Aiud 0622, din 28.04.1962 către Direcția Generală a Miliției“ în care se specifică: „a fost depus*** (V. Voiculescu – *n.n.*) ***la data de 5 august 1958 în baza mandatului de arestare nr. 499/1959 emis de Tribunalul Militar Reg. a II-a, fiind condamnat la 5 ani muncă silnică [...] pentru uneltire [...]. S-a eliberat fiind grațiat conform D.„291/1962 al Consiliului de Stat al R.P.R“.***

V. Voiculescu se stingea din viață la 26 aprilie 1963. Ca o ironie a sorții, anul morții sale coincide straniu cu anul în care urma să–i expire pedeapsa. Pedeapsa de a fi scris și dat spre lectură un „caiet de poezii duhovnicești“...

Ioana DIACONESCU



calendar

Decembrie

Într-un articol din 1937, Pompiliu Constantinescu observă cu justețe că există o periodicitate, cam din trei în trei decenii, cînd cultura română trece printr-o criză : „Suntem nevoiți să o luăm de la capăt, să ne clarificăm principiile, să reînvățăm a gîndi“. Poezia pare a se supune și ea, inevitabil, aceluiași destin. Într-un astfel de moment de „schimbare la față“ a actului liric, după ce sonurile interbelice osteniseră și decăzuseră în clișee, răsare din Mălinii Sucevei (cătunul Poiana Mărului) o voce „revoluționară“ în literă și în spirit, refăcînd oarecum, conjunctural, mitul adolescentului rimbaudian. Este Nicolae Labiș, născut la 2 dec. 1935 („Mama și-a zis că mă nasc într-o zodie bună“), mort însă atît de timpuriu, la 22 dec. 1956. Statura sa poetică de-abia începuse să se înalțe peste fiorul *Primelor iubiri* și peste creștetul unei generații izbite ori ridicate de insidiosul val al politicului anilor ’50, politic devenit, după o expresie a lui Lucian Raicu, „plasma vieții însăși“. Este cu atît mai reconfortant să se constate izbînzile estetice ale acestui tînăr poet „veridic și brav“ (T. Vianu) care, printr-o complicitate precoce cu zonele de farmec ale limbii, decupează din propria biografie imagini de o limpezime grațioasă : „Sălbăticiunile sfioase trec pe sub troiene și apucă / Cleștarul serii-n coarne, ca în clește“. Delicatețea „cleștarului“ și duritatea „cleștelui“ contribuie nu numai la un inedit joc de cuvinte, ci exprimă chiar trăsătura cea mai pregnantă a firii lui omenești și a structurii lui poetice. Dacă din evocările prietenilor reiese că scurta viața i se consumă între generozități cordiale și causticități de moment, și în creație dovedește disponibilitate în contopirea celor mai diverse esențe. „Vîrstei de bronz“ în care răsună accente profetice, de nedezmințită solidaritate : „Clopote grave sunară trezirea / Generației noastre. // Tragem cugetarea afară din teacă“ i se alătură, cu maximă naturalețe, confesiuni de pudică intimitate : „În mijloc e poiana-n lună mată / Și-ntr-însa cineva a desenat / Copilul pur pe care altădată/ Așa precum pe mine l-a chemat“. Cînd, în 1951, este luat de profesorul C-tin Ciopraga de la școala din Fălticeni și dus la Iași (cîștigase concursuri literare, talentul începuse deja a-i fi recunoscut și apreciat) scrie pe coperta unei cărți cîteva rînduri desprinse parcă din *Amintirile* lui Creangă. Ca un alt Nică, ia drumul „școlilor înalte“, dar plecarea e voită și optimismul debordant : „Zilele frumoase s-au șters, și eu aștept alte zile frumoase care să-mi farmece viața, că de nu vor veni, face-le-voi“. Există în această ultimă inversiune o energie latentă, o vitalitate care nu pot fi stăvilite nici mai tîrziu, cînd poezia i se maturizează și lirismul devine „cerebral“. Reminiscențe simboliste pun accent pe aliterații de mare efect muzical : „În vii vibrează struguri străvezii“, iar „Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj“ (ce stranie anticipare !) îl salută pe „încîlcitul ștrengar, Arthur“. Coșurile orașului fumegă și „își cern spuza-n puzderie“. Ca și A. E. Baconsky (poet parodiat cu talent, de altfel, spre admirația colegilor de la Școala de Literatură din șos. Kiseleff nr. 10), descifrează peste tot în existența lui „semne“. Cînd fulgerul îi lovește casa, vrea să creadă într-un semn de „noroc“ și „îmbărbătare“, dar înțelege că fiecare om își poartă predestinarea : alergi prin viață „dup-o poruncă-n tine încuiată“. Printre versuri discursive, rod al lucidității în permanentă stare de veghe, se strecoară din timp în timp și cîte o premoniție sfîșietoare, în felul Magdei Isanos. Labiș își poate descifra și el în frunzele toamnei destinul, ca într-un oracol ancestral : „Sufla prin frunzare o boare subțire, / Treceam pe cărări murmurînd, lăcrămînd / Și mîngîiam copacii pentru despărțire“. Rimele interioare lasă impresia de bocet, deși autorul *Luptei cu inerția* nu agreează lamentația. Este plînsul ascuns, orgolios, al bărbatului care nu suportă umilința izbăvitoare a lacrimilor : „Și nebăgat de seamă, am plîns în mine“. S-a observat, nu o dată, în atitudinea poetului o poză oarecum teatrală, o înclinație spre cuvîntul brăzdat de stranietăți. Anumite versuri obligă la o rostire ceremonioasă, cu sacadări ce dau adîncime unor reprezentări mai degrabă sumbre. Ca și Emil Botta, Labiș se salvează de distructivul „drog al sinelui“ prin invenția unei mitologii personale. „Dracul șchiop“, „Plai - bătrîn“, sau „Rîul verde / imaginînd din aburi figura lui Satan“ par atît de departe de „natura psiho-somatică fericită“ pe care o atribuie Lucian Raicu prietenului său și populează o lume mai degrabă dezolantă, tenebroasă. Este ciudat, dar pînă și o poezie de mare delicatețe, o miniatură lucrată în filigran macedonskian (îi lipsește, totuși, smalțul de protecție și de fixare a simțirilor fragede), trădează „osia ruptă“ dintre lumile eului liric scindat : „Uită-te, încă e rouă / Și toamna începe să-și țească / Foile galbene în suflete, / Pale neliniști în pomi de mătasă“. Dar „palele neliniști“ se intensifică și iată strofa a doua, cu oximoronul „rece / fierbinte“ al spaimelor pure : „Și uită-te-i rece dar trece / Și vara-i alături dar frunzele pică / Și uită-te-i rece dar trece / Fiorul fierbinte de care ni-i frică“. „Și“-ul fals narativ, în plină implozie emoțională, respiră precipitat și lasă impresia de „prea multă grabă“ spre un final gîndit cu neomenească detașare în *Albatrosul ucis.*

În pofida dispariției sale fără noimă, Labiș rămîne cum a stabilit G. Călinescu : „un poet pe deplin exprimat“.

Gabriela URSACHI

8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1991 - a murit Jiva Popovici (n. 1934)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Mircea Seche
9.12.1934 - a murit George Boldea (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut Mircea Novac
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 - s-a născut Anghel Felicia Sprânceană
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut Nicolae H.Dimitriu (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut Lucian Dumbravă

12.12.1905 - s-a născut Virgil Huzum (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)

13.12.1693 - a murit Mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut Grigore Băjenaru
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 - a murit George Acsinteanu (n. 1905)
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2002)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Tăutu Lolita
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1942 - a murit Barbu Marian (n. 1876)
14.12.1946 - a murit I.Al.Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)

15.12.1884 - s-a născut G.T.Niculescu-Varone (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1887 - s- născut A. de Hertz (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1915 - s-a năcut Vintilă Horia (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut Papp Ferenc
15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
15.12.1963 - a murit Leca Morariu (n. 1888)
15.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 - a murit Zina Molcuț (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut Ion Al.Vasilescu-Valjean (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1944 - s-a născut Emil Pintea (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1962 - a murit Cezar Drăgoi (n. 1925)
16.12.1967 - a murit Alexandru Hodoș (n. 1893)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 - s a născut I.A.Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născutDionisie Pippidi (m. 1993)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1933 - s-a născut Eugenia David
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut Vasile Romanciuc

18.12.1854 - s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut Victor Bârlădeanu
18.12.1929 - s-a născut Dionisie Șincan
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut Neculai Chirica
19.12.1929 - s-a născut Liana Dobrescu
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut Israil Bercovici (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit Nicolae Cartojan (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut G.Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut Constantin Apostol
21.12.1913 - s-a născut Nicolae Costenco (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1960 - s-a născut Lorina Bălteanu
21.12.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)
21.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)
21.12.2002 - a murit Alexandru Spânu (n. 1943)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut Valentin Raus (m. 1994)
22.12.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1985 - a murit Constantin Ioncică (n. 1936)

23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z.Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut C-tin Mihai Banciu

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 - s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.12.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
24.12.1979 - a murit Ion Bălan (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1963 - a murit, Tristan Tzara (n. 1896)
25.12.2003 - a murit Valeriu Dudu Cecilia (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.12.1943 - a murit Gh. Proca (n. 1867)
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut Lazăr Iliescu (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut Ion Schintee
27.12.1926 - s-a născut Nicolai Savostin
27.12.1944 - s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.12.1926 - s-a născut Ileana Soldea
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em.Petrescu (m. 1990)
28.12.1942 - s-a născut Valentina Buzilă
28.12.1951 - s-a născut Damian Theodor
28.12.2001 - a murit Ion Popa Argeșanu (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut Emilian I.Constantinescu (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut Petre Iosif (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)
29.12.2001 - a murit Ion Popa-Argeșanu (n. 1941)

30.12.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut Al. Marcu (m. 1955)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut Traian Bălăceanu (m. 1993)
30.12.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n. 1893)
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
30.12.2002 - a murit Alexandru Cristea (n. 1920)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1956 - a murit Eugen Herovanu (n. 1874)
31.12.1980 - a murit Ana Mâșlea-Chirilă (n. 1938)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)
31.12.2004 - a murit Felix Milorad (n. 1920)

parodii originale

CORECT POLITIC DESPRE CORECTITUDINEA POLITICĂ

Am fost timp de o zi, cu toții, adepți ai corectitudinii politice. Nimeni dintre noi nu știe cum anume s-a întâmplat. Poate că a trecut prin redacție Alexandra Olivotto și a lăsat în urmă, ca o dâră de parfum, ceva din această ideologie. Sau poate că băiatul care ne-a adus pizza (trimis de firma „Pizza la domiciliu“) era de fapt Ion Bogdan Lefter deghizat și el ne-a presărat peste cașcavalul ras și ciupercuțele folosite ca umplutură puțin praf de „political correctness“, din flaconul pe care îl are mereu asupra sa.

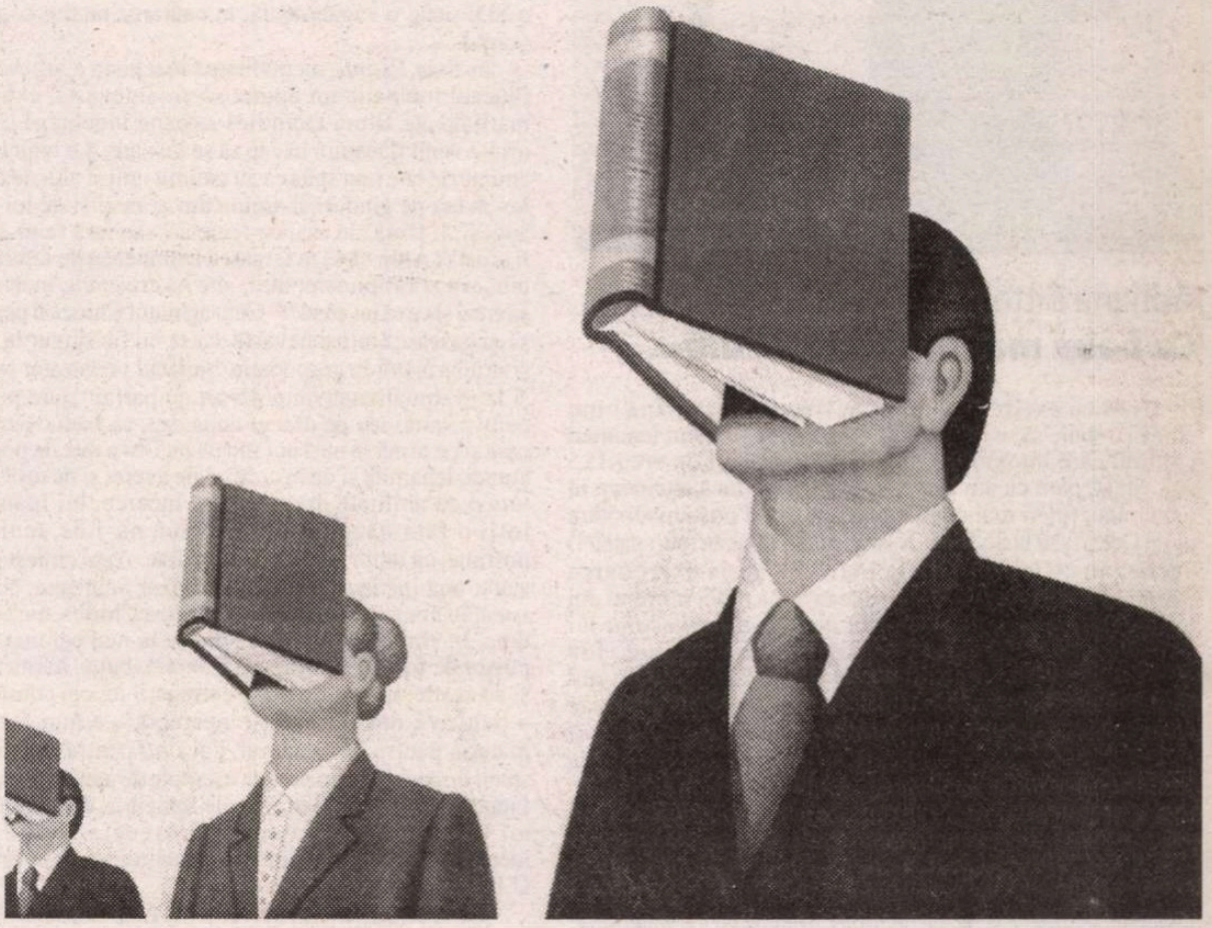
Cert este că timp de 24 de ore am văzut lumea dintr-o nouă perspectivă. Ne-am dat seama, fiecare despre sine, dar mai ales fiecare despre ceilalți, că suntem cu toții niște păcătoși, buni de supus oprobriului public. Prin ceea ce spunem și facem încălcăm mereu reguli sacrosancte.

Dar și mai surprinzătoare a fost experiența pe care am trăit-o citind, în acest interval de 24 de ore, literatură. Scriitori mari, unii dintre ei clasici, pe care îi veneram în mod naiv, ni s-au înfățișat dintr-o dată ca delincvenți intratabili și am regretat că nu aveam la îndemână fluiere de polițiști ca să-i chemăm la ordine.

Spre rușinea noastră, momentul de clarviziune (singurul din întreaga noastră carieră literară) a trecut. Am redevenit adepții dintotdeauna (fără îndoială, culpabili) ai bunului-simț.

Au rămas însă însemnările pe care ni le-am făcut pe parcursul celor 24 de ore. Le publicăm acum, în preajma sărbătorilor, pentru a-i amuza pe cititorii care sunt păcătoși ca noi și care au, bineînțeles, umor.

...Și pentru a-i face să se bucure pe adepții corectitudinii politice, care, bineînțeles, n-au umor. (Red.)



Ioana Pârvulescu

Ce nu înțeleg prea-corecții politic...

● Că, vorba lui Alexandru Paleologu, o femeie nu e nicidecum inferioară bărbatului, dar nu e nici superioară lui și, în nici un caz, nu e egală lui. Sau invers: un bărbat nu e inferior femeii, nu e superior ei și, în nici un caz, nu e egalul ei.

● Că, vorba lui Umberto Eco, dacă un actor afroamerican se oferă să-l interpreteze pe vikingul Erik cel Roșu, n-ai ce face, ești nevoit să-i atragi atenția că nu e tocmai potrivit pentru rol.

● La fel cum, dacă pe Claudia Schiffer n-o distribui în rolul lui King Kong, nu o faci din motive de discriminare de sex.

● Că atunci când Mircea Cărtărescu scrie în *De ce iubim femeile* că doamnele șofează „în mașini lustruite ca niște bomboane“ el face o comparație plastică și care ține de literatură, nu una ideologică. Şi că literatura e spațiul libertății absolute, iar a-i impune chingile politicii de orice tip e o formă de totalitarism, rinocerizare sau doar prostie.

● Că nu e nimic rău dacă, femeie fiind, un bărbat te lasă să ieși înaintea lui pe ușă și chiar îți deschide ușa, că dacă îl lasă femeia pe bărbat să iasă înaintea ei nu câștigă nimic, iar dacă ies amândoi deodată se creează îmbulzeală.

● Că peste o generație-două li se vor citi excesele și nu vor scăpa de râsul (în cazul cel mai bun) urmașilor.

● Că, prin ochelarii corectitudinii politice, toată literatura lumii e mai mult sau mai puțin incorectă și că o literatură „corectă“ e un nonsens.

● Că dacă *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann ar fi citită cu asemenea ochelari, Gustav von Aschenbach ar fi devenit un pedofil care dă un exemplu periculos, iar autorul ar fi trebuit interzis.

● Că dacă Ion Budai-Deleanu ar fi scris *Ţiganiada* în zilele noastre, ar fi fost ridicol să-i schimbe numele în *Rromiada.* Că ar fi scris-o tot românește pentru că limba țigănească „nu se poate scrie și puțini o înțăleg“. Că în epopeea lui arămiii tot n-ar fi avut chef să se sacrifice, tot s-ar fi sfădit între ei și tot la un rai cu dealuri de caș, brânză și slănină, cu arbori în care cresc turte și colaci și garduri cu parii din „cârtaboși“ ar visa.

● Că pentru a înțelege că discriminările, violența, rasismul etc. sunt rele nu e nevoie de prea-corecții cu pricina.

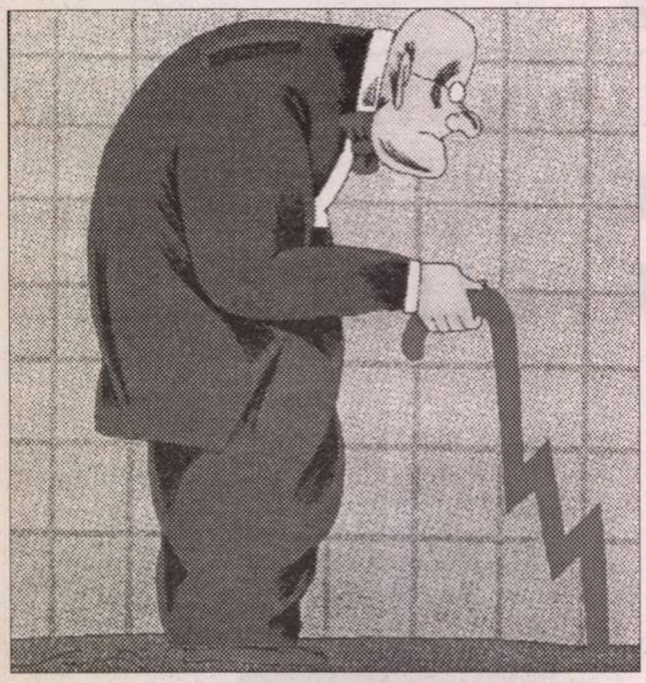
● Că dacă spui cuiva *Dobitocule*! nu o faci ca să jignești dobitoacele necuvântătoare, ci ca să te aperi de dobitoci.

● Că, vorba lui Einstein, dacă îți cultivi grădina, trebuie să omori viermii și omizile care îți mănâncă plantele. Iar dacă „vrei să eviți toate crimele astea din rațiuni morale, sfârșești prin a te omorî pe tine, totul din dorința de a lăsa în viață niște creaturi care nu au o asemenea concepție despre înaltele principii morale“.

● Că fenomenul numit *political correctness* din America „a luat naștere pentru a promova toleranța și recunoașterea oricărei diferențe, religioasă, rasială și sexuală, și totuși e în curs de a deveni o nouă formă de fundamentalism care și-a făcut aproape un ritual din a se substitui limbajului cotidian, operând cu litera, în dauna spiritului“ (Umberto Eco). Şi că „mai cu seamă pot fi discriminați cei care nu respectă regulile de a fi *poltically correct*“.

● Că e mult mai bine să urmezi sfatul lui Mozart: „Trebuie să vă obișnuiți cu viața și să învățați să râdeți“. ■

corect politic despre corectitudinea politică



Adriana Bittel

Ca babă mă simt vexată, dar...

Cred că există momente în literatura română cînd cineva trebuie să se ridice şi să spună *enough!* unui fenomen cultural care intoxică minţile copiilor noştri de vreo 115 ani. Mi se pare că am aşteptat destul să o facă altcineva în locul meu, tineri mai competenţi, cu studii postuniversitare peste Ocean sau la SNSPA. Aşa că, avînd în spate (au, spatele!) vechea justificare liberală potrivit căreia exercitarea raţiunii e o datorie a fiecărui cetăţean*, mă ridic, scîrţîind din toate încheieturile, să spun *No, Non, Nein* poveştilor lui Ion Creangă. În ochii tuturor locuitorilor României, Ion Creangă nu mai e un scriitor, ci un brand. Sub brand circulă, vehiculate de bunici, părinţi, învăţători care-şi predau ştafeta de multe generaţii, poveştile (dar şi povestirile şi *Amintirile*), perpetuînd prejudecăţi nocive ce împiedică asimilarea trendurilor cu tradiţie în Occident – feminism, ecologism, corectitudine politică. Şi atunci, ce să ne mai mirăm că, nutriţi din copilărie cu asemenea mentalităţi indigeste, în habitatul nostru postmodern proliferează iarba rea a discriminărilor de tot soiul, sufocînd culturile implementate, finanţate, legiferate şi păzite de foruri, organisme internaţionale, fundaţii şi persoane fizice luminate. Păi, la ce ne îndeamnă eternul şi fascinantul Ion Creangă, cu periculoasa sa putere de seducţie, în al cărui discurs abundă atitudini jignitoare faţă de femei, bătrîni, minorităţi, persoane cu dizabilităţi, ignorarea drepturilor animalelor, violenţa domestică, exploatarea copiilor, distrugerea mediului natural, corupţia, hărţuirea şi şantajul? Ne face să rîdem de victime, să simpatizăm cu infractorii, să fentăm normele U.E., simţind că ele ne forţează, excesiv şi dogmatic, respectul. Şi ne încurajează să nu ne sfiim a ne da pe faţă atitudinea proptită în prejudecăţi şi stereotipuri locale reiterate de secole. Intrată prin tradiţie în specific.

O critică politică – în sensul foarte larg anglo-saxon – a poveştilor ar scoate la iveală multiple şi grave incorectitudini, ce ar merita un studiu academic detaliat, pus la dispoziţia organismelor abilitate. Nu pot aici să enumăr decît mostre ce responsabilizează nu doar autorul – nemuritorul, ci şi lunga serie de receptori care s-au bucurat şi au rîs şi l-au iubit pe clasicul povestaş. Ceea ce continuă să facă şi azi. Cineva trebuie să le spună: e o eroare şi un prejudiciu adus imaginii ţării noastre în pragul integrării.

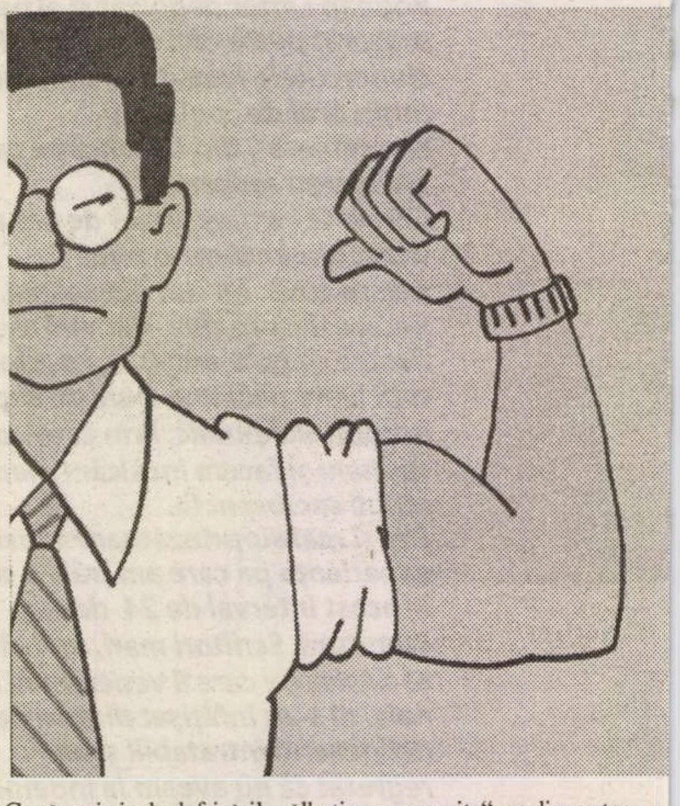
În primul rînd, studiile de gen ar găsi în toată opera lui Ion Creangă un demers ideatic revoltător la culme: femeile sînt conceptualizate, adică exista doar în relaţie cu bărbaţii, iar această relaţie se reduce la a-i servi în toate cele, neavînd ele dreptul de a decide asupra propriei vieţi intime şi profesionale. Frumoasă, robace şi supusă – acesta e portretul femeii ideale din poveşti. De exemplu, fata de împărat din *Povestea porcului* se lasă măritată cu animalul, „zicînd în inima sa: «Dacă aşa au vrut cu mine părinţii şi Dumnezeu, apoi aşa să rămîie.» Şi s-a şi apucat de gospodărie.“ Iar după ce arde pielea de porc, ca să-i rămînă doar bărbatul nopţilor fierbinţi, şi acesta o părăseşte, cum pe atunci adăposturi pentru femei singure însărcinate nu existau, n-are altă soluţie decît să-şi ia cîmpii: „Ea, văzîndu-se acum aşa de nenorocită şi horopsită, ce să facă şi încotro s-apuce? Să se ducă la părinţi? Se temea de asprimea tată-său şi de şugubaţa defăimare a oamenilor. Să rămîie pe loc? Nu avea cele trebuitoare şi-i era lehamite de mustrările socrilor.“ Aşa că devine o homeless-ă, o SDF-istă, o vagaboandă, în căutarea tatălui copilului ei, porcul.

În *Stan Păţitul*, mentalitatea machistă e arhi/arhetipică. Flăcăul tomnatic tot amînă să-şi ia nevastă, experienţele maritale ale altora făcîndu-l să ezite îndelung: „De multe ori i-a venit flăcăului în cap să se însoare, dar cînd îşi aducea aminte de cîte i-au spus că au pătimit unii şi alţii de la femeile lor se lua pe gînduri şi amîna din zi în zi şi de joi pînă mai apoi [...]. Unia zic aşa, că femeia-i sac fără fund. Ce-o mai fi şi asta? Alţii, că să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă, mîrşavă şi răsipitoare; alţii, alte năstruşnicii, încît nu ştii ce să crezi şi ce să nu crezi?!“ Cînd aghiuţul Chirică îl persuadează să-şi găsească totuşi nevastă, ca să nu fie singur la bătrîneţe şi să aibă ajutor în gospodărie, burlacul prevăzător se gîndeşte şi la eventualitatea unui divorţ cu partaj: „tare mă tem nu cumva să-mi ieu pe dracul după cap, să-l aduc cu lăutari în casă şi pe urmă să nu-l pot scoate nici cu o mie de popi; c-apoi atunci, lehamite şi de însurat, şi de avere, şi de tot!“ Convins totuşi cu abilitate drăcească să încerce, lui Ipate îi place întîi o fată *hazulie*, dar Chirică nu-i de acord: astea nostime, cu umor, au 3 coaste de drac. Apoi chiteşte bărbatul stătut una *mehenghe* (cf. Dicţ. Lazăr Şeineanu, ed. 1896,= *isteaţă*). Femeile deştepte, decretează Chirică, au 2 coaste de drac. În sfîrşit, alegerea se opreşte la răul cel mai mic: „un puişor de fată“ (minoră? o nimfetă?), bună, harnică, *blajină* şi cu zestre, la care operaţia extragerii unicei coaste de drac – pentru a deveni o soţie perfectă – e mai facilă. Iată materie pentru un masterat, dacă nu pentru un doctorat în studii de gen. Mai am destule exemple de atitudine revoltătoare faţă de demnitatea şi drepturile femeilor, dar spaţiul fiindu-mi limitat, vreau să enunţ în trecere şi alte aspecte ideologic blamabile, în totală neconcordanţă cu recomandările U.E., din *Poveştile* lui Creangă.

Cel care mă vexează direct şi mă face să scot un *Nu* gemut din toate puterile cîte mi-au mai rămas e discriminarea persoanelor în etate, ce merge pînă la instigare la crimă. În special babele sînt portretizate ca oribile, rele, puturoase, cînd nu de-a dreptul zgripţuroaice, codoaşe, hîrce-scroafe sau Talpa Iadului. Culmea e atinsă în *Soacra cu trei nurori*, unde un caz deosebit de grav de omor cu premeditare, o crimă sadică numai bună pentru „Ştirile de la ora 17“ e prezentată de cel mai mare povestitor român ca o comedie, iar detaliile torturării victimei sînt relatate cu o perversă jubilaţie. G. Călinescu (alt incorect ce ar trebui judecat de postmodernitate, alt posibil subiect de masterat) găseşte de cuviinţă să aprecieze „perfecţiunea malignităţii socerale“ în numita proză!

Nici persoanele cu dezabilităţi nu sînt tratate mai bine în *Poveşti*. Dănilă Prepeleac, care n-are nici o vină că s-a născut cu un IQ mic, e înşelat de toată lumea. E drept că Ion Creangă îi dă o compensaţie – imorală şi ea: fiindcă prostovanului naiv „Nici nu-i pasă de Năstasă“ (la 1876!), recurge la înşelătorii în draci şi se îmbogăţeşte ilicit. „Se scapă deasupra nevoii“ şi ajunge să o ducă mult mai bine decît fratele lui „harnic, grijuliv şi chiabur“. Născuţi cu anomalii genetice sînt şi Spînul, dar şi Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă, fiinţe *deosebite*, văzute ca nişte monştri caraghioşi, de care eroul Harap-Alb *rîde*, în totalul dispreţ al drepturilor handicapaţilor. Ce-ar avea de zis despre toate astea raportorul Parlamentului European Pierre Moscovici şi comisarul pentru Extindere Olli Rehn? Sau cum ar reacţiona Brigitte Bardot şi organziaţia internaţională „Vier pfoten“ (Patru labe) la cruzimea faţă de animale, practicată de personajele lui Creangă? Ca om al cărui canal TV de refugiu e *Animal Planet* şi ca mare iubitoare de pisici, cîini, cai şi păsări mici, nu pot sta nepăsătoare cînd moşul şi baba îşi bat rău cocoşul şi, respectiv, găina, în *Punguţa cu doi bani*, cînd personajul titular din *Harap Alb*** îl pocneşte repetat în cap pe „răpciuga de cal grebănos, dupuros şi slab de-i numărai coastele“, cînd tot el taie capul unui exemplar unic de cerb să-i jupoaie pielea, fără pic de fair-play vînătoresc?

parodii o



Ce să mai zic de defrişările sălbatice „poroncite“, ca din partea lui Dumnezeu, Vidmei de către Ioan Turbincă? Ecologiştii ar avea şi ei de ce să facă un lanţ uman de nuduri (mai la vară). Mă opresc şi mă aşez de unde m-am ridicat, fiindcă, tot răsfoind opera lui Creangă pentru oarece exemple, mi s-a făcut o poftă grozavă să-l recitesc a nu ştiu cîta oară. Cu delicii. Bursierii români din universităţile occidentale să mă judece. ■

---

* Cf. Alexandra Olivotto, *Nu*, „România literară“, nr. 40/2005, p. 5.

** Că a venit vorba despre *Harap Alb*, pe care îl ştiu pe dinafară (fiindcă în mulţii ani cît am dat meditaţii la gramatică mi-am ales spre analiză fraze-încuietoare din el), mi-am adus aminte că, prin anii '80, într-o ediţie ilustrată pentru copii pe care o cumpărasem băiatului meu, o frază de la începutul poveştii: „Şi cine apuca a se duce pe atunci într-o parte a lumii adeseori dus rămînea pînă la moarte“ – fusese cenzurată!

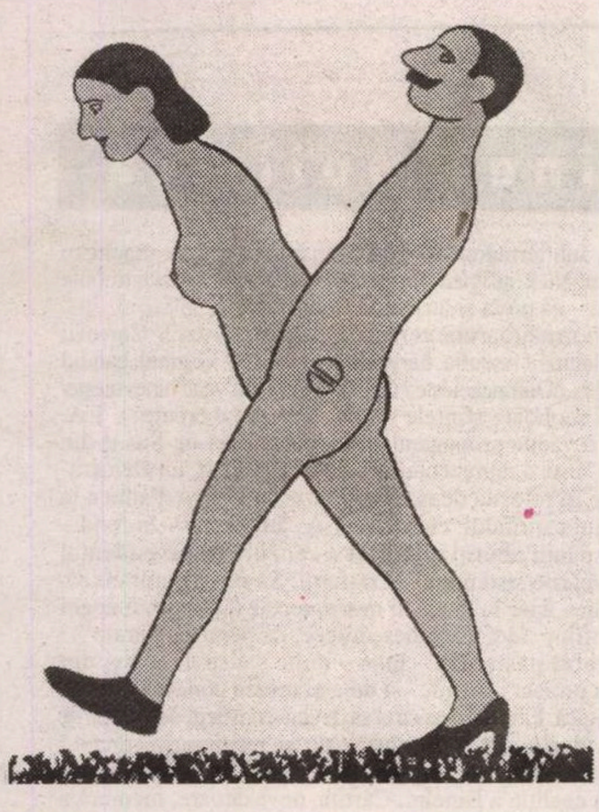
Alex Ştefănescu

Un apologet al hărţuirii sexuale: Eminescu

Intelectualii noştri cei mai subţiri, de la Titu Maiorescu la Ion Negoiţescu, au promovat cu o scandaloasă uşurinţă poezia lui Mihai Eminescu, fără să-i denunţe abaterile grave de la „corectitudinea politică". Acest poet, care se numea în realitate Eminovici, era un sexist intratabil, exponent al unei mentalităţi revolute, specifice epocii lui (un studiu sociologic referitor la prezenţa femeilor în Cenaclul „Junimea" ar fi revelator în acest sens).

Din punctul de vedere al lui Mihai Eminescu femeia are un IQ inferior bărbatului: „Aşadar, când plin de visuri, urmăreşti vre o femeie,/ Pe când luna, scut de aur, străluceşte

corect politic despre corectitudinea politică



prin alee/ Şi pătează umbra verde cu fantasticele-i dungi:/ Nu uita că doamna are minte scurtă, poale lungi." (*Scrisoarea V*). În mod tendențios, pantalonii lungi ai bărbatului nu sunt evocați niciodată în opera acestui poet considerat de unii comentatori „al dragostei".

Ce fel de dragoste – vom vedea imediat. Prin „dragoste", Mihai Eminescu nu înțelege o apropiere de pe poziții egale, cu consimțirea explicită a ambelor părți, ci o utilizare nedemocratică a femeii de către bărbat, în scopul procurării plăcerii. Poetul „comandă" o femeie, așa cum ar comanda o pernă electrică. Iar solicitarea i-o adresează, cu un cinism caracteristic, chiar ei: „O, vino iar în al meu braț,/ Să te privesc cu mult nesaț,/ Să razim dulce capul meu,/ De sânul tău, de sânul tău!" *(De ce nu-mi vii)*.

Expresia ultimă, intolerabilă (și totuși tolerată, pe parcursul peste o sută de ani) a acestei concepții falocratice o constituie practicarea de către poet, cu o consecvență care spulberă orice chivoc, a „hărțuirii sexuale". Poetul o urmărește pe emeia „iubită", aflându-se mereu în preajma locuinței ei și fixează fereastra luminată cu privirea, propunându-i agresiv, ără să-i fi obținut în prealabil acordul, un contact vizual: „La eamul tău ce strălucea/ Privii atât de des;/ O lume toată-țelegea –/ Tu nu m-ai înțeles." *(Pe lângă plopii fără soț)*.

Din acest poem, care ar putea oricând constitui o probă ncriminatoare într-un proces, se mai evidențiază un spect, care ține de moralitatea publică: „O lume toată-nțelegea –/ Tu nu m-ai înțeles." Reiese clar că, spre deosebire de victimă, care era naivă, ușor de manipulat (rezultat al unui proces de educație inechitabil, încă neorganizat pe baza unor principii multiculturaliste), comunitatea îl cunoștea pe agresor și se afla chiar într-o relație de complicitate cu el.

Într-o țară civilizată, un personaj care ține astfel sub teroare o femeie, încălcând flagrant drepturile omului, ar fi condamnat în mod implacabil. Prin sentință judecătorească i s-ar interzice să se apropie la o distanță mai mică de 100 de metri de „iubita"lui (iar dacă ar folosi un binoclu, s-ar ajunge fără dificultate la stabilirea unei limite de 10.000 de metri). În România, iată, nu s-a întâmplat așa.

În plus, poetul ar fi făcut, inevitabil, și închisoare, întrucât el *condiționa* promovarea femeii la condiția de nemuritoare de favorurile sexuale obținute de la ea: „Dându-mi din ochiul tău senin/ O rază dinadins,/ În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi aprins;// Ai fi trăit în veci de veci/ Şi rânduri de vieți,/ Cu ale tale brațe reci/ Înmărmureai măreț." (idem).

Pe bună dreptate, unele organizații feministe au protestat în ultima vreme asupra acestui șantaj practicat de Mihai Eminescu. Dreptul de-a „înmărmuri măreț" îl are orice persoană, indiferent de sex și, mai ales, indiferent de afecțiunea pe care o manifestă față de un manager, fie el și al eternității.

În poezia lui Mihai Eminescu „hărțuirea sexuală" se asociază cu alte forme de încălcare a drepturilor omului. Poetul afirmă tranșant (într-un mod insultător pentru categoriile ignorate) că preferă femeile blonde, cu brațe albe și reci. Este o discriminare inacceptabilă. Milioanele de brunete cu brațe negricioase și fierbinți au un potențial erotic pe nedrept desconsiderat de Mihai Eminescu (Eminovici).

Incluse în manualele școlare, poemele de acest fel pot induce noilor generații o atitudine incorectă politic față de actul sexual. Din fericire, deocamdată, tinerii nu citesc și sunt astfel feriți de influențe nefaste. Dar dacă la un moment dat ar citi, este foarte probabil că s-ar contamina. I-am întâlni atunci, în grupuri mari, în cartierele de blocuri, fixând cu privirea sutele de ferestre, fără să putem stabili cu precizie cine ce fereastră fixează. S-ar instaura o confuzie generală, iar justiția nu ar putea să-și facă datoria.

În plus, s-ar înregistra numeroase cazuri de reclamă mascată **la termopan.** ■

Citatele din acest text
sunt interzise tinerilor sub ⑱ *ani*

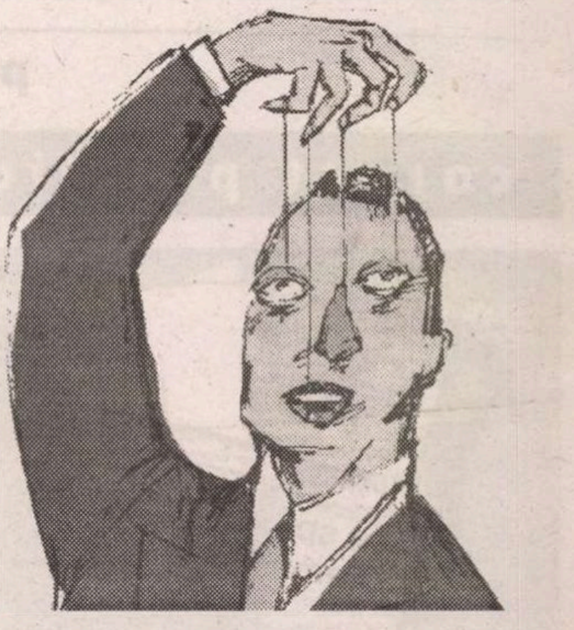
Tudorel Urian

Un scriitor cu probleme: Slavici

În epoca multiculturalismului, a identităților multiple și a plurilingvismului se recomandă abordarea cu multă atenție a operelor unor scriitori, inclusiv a acelora așa-zis „clasici". Un exemplu trist de scriere cu accente nocive, peste care ne-am obișnuit să trecem cu impardonabilă indiferență este nuvela *Moara cu noroc*, de Ion Slavici, una dintre piesele de rezistență ale programelor școlare din secolul trecut. E drept, scrierea face parte din operele publicate în perioada junimistă a autorului (a fost scrisă în anul 1881), concepțiile politice ale lui Ion Slavici cunoscînd, în timp, o salutară evoluție. Este suficient să spunem că, ajuns la deplina maturitate mentală, venerabilul prozator ardelean s-a opus unirii Transilvaniei cu Regatul României din anul 1918, dovedindu-se, prin aceasta, un european adevărat și un adversar ireconciliabil al statelor naționale, clădite pe baza criteriului etnic.

Să revenim însă la anul de grație 1881. Generații întregi de români au crescut cu iluzia valorilor morale pe care, chipurile, le-ar promova scriitorul prin vocea personajelor sale și în special a bătrînei, soacra lui Ghiță, adevărată voce a rațiunii. De altfel, nuvela debutează cu un monolog al femeii, mică lecție de înțelepciune. Frazele ei de adîncă simțire încep cu replica devenită clasică: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit". Urmează o mică lecție de retorică, plină de suișuri (pînă la Dumnezeu) și coborîșuri (toate avatarurile vîrstei), cu o concluzie care sugerează clar opțiunea vorbitoarei: „și-mi vine să rîd cînd mi-o închipuiesc (pe Ana) cîrciumăriță".

Tot de pe prima pagină ne vine însă și primul semnal clar de alarmă legat de această producție literară. După un discurs atît de meșteșugit al bătrînei vine replica lui Ghiță, rece și ascuțită ca o lamă de cuțit, care demonstrează misoginismului său latent: „Atunci să nu mai pierdem vorba degeaba: mă duc să vorbesc cu arîndașul, și de la Sf. Gheorghe cîrciuma de la Moara cu noroc e a noastră". Este limpede că bărbatul nu a ascultat nimic din pledoaria soacrei sale pentru că, în societatea machistă al cărei tipic reprezentant este, rolul femeii se reduce la a face treburile casei și copii. Ea nu trebuie să-și dea cu părerea în legătură cu deciziile privind viitorul familiei.



Şi acesta este doar începutul. Dacă, inițial, Ghiță face un simulacru de democrație familială, pe parcurs el renunță la orice formă de comunicare cu femeile din propria-i familie. De aici un șir întreg de *malentendu*-uri și *quid pro quod*-uri care au culminat cu abandonarea Anei în brațele lui Lică și drama care se cunoaște. Deși pretinde că își iubește soția, Lică manifestă față de aceasta, pe întreaga durată a nuvelei, o atitudine duplicitară, disprețuitoare, folosindu-se de ea ca de un obiect sau, mai rău, ca de un animal din gospodărie. Că în *Moara cu noroc* femeile sînt cetățeni de categoria a doua o demonstrează și repetatele hărțuiri sexuale pe care le suportă Uța (slujnica angajată de Ghiță la recomandarea jandarmului Pintea), din partea lui Lică. Ea este pișcată de două ori, golănește, de pulpe, fără ca autorul să sugereze prin ceva caracterul reprobabil al unui astfel de gest.

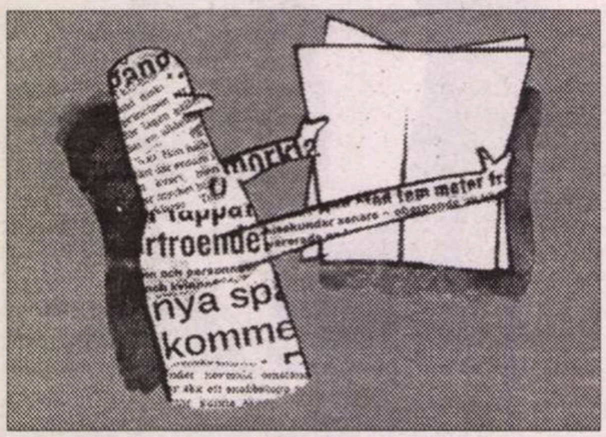
Atitudinea față de femei nu este, din păcate, singurul element din proza lui Ion Slavici care ar trebui să dea de gîndit. După cum se știe, acțiunea nuvelei se desfășoara în satele din apropierea Aradului, zonă recunoscuta pentru mixajul etnic al locuitorilor ei. Aici trăiesc laolaltă, în bună viețuire, români, unguri, nemți, țigani, evrei. Cum vede autorul relațiile dintre toate aceste etnii? În loc să militeze pentru avantajele multiculturalismului și ale învățării limbilor tuturor celor care fac parte din aceeași comunitate, Ion Slavici ne informează sec de faptul că Ghiță, într-un moment de supărare, o pălmui fără nici un motiv pe sluga sa, ungurul Marți. Să pălmuiești o slugă este deja un mare abuz cu indiscutabile conotații penale. Dar să pălmuiești un ungur este o crimă în contextul iminentei noastre integrări în structurile Europei unite. Iar Ion Slavici nu se distanțează nici de această dată convingător de un astfel de gest condamnabil. Bine, veți spune, dar faptele s-au petrecut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Are vreo importanță? Şi atunci românul era român, iar ungurul ungur și amândoi ar fi trebuit să aspire la integrarea în marea familie europeană.

Toate pălesc însă în fața grozăviei ce va să vie: Ion Slavici este un scriitor antisemit. „Arîndașul" căsăpit de oamenii lui Lică pentru a fi jefuit este evreu. Mă tem că această scăpare din partea autorului nu este una pur accidentală. Dumnezeule mare, s-ar fi găsit oricînd o sută de „arîndași" români gata de oferit lui Lică spre căsăpire pentru bunul mers al narațiunii. Şi dacă nu s-ar fi găsit, s-ar fi putut împrumuta unul deja celebru de la colegul junimist al domnului Slavici, I.L. Caragiale. Așa, se poate spune că, prin scrisul său iresponsabil, scriitorul din Şiria (N.B. poate că nici denumirea acestei localități nu este pur întîmplătoare!!!) nu a făcut decît să anticipeze cu cîteva decenii dramele *șoah*-ului.

Una peste alta, este incredibil cum o nuvelă, precum *Moara cu noroc* a ajuns să fie recomandată vreme de mai bine de un secol elevilor și studenților din România. Cu astfel de lecturi s-a ajuns ca românii să-i prefere pe Ionuț Iftimoaie lui Cătălin Zmărăndescu, pe Nicoleta Luciu Ginei Pistol, grupul Racla grupului Cripta (*manent*) și pe frații Becali fraților Păunescu. E limpede că așa nu se mai poate. Trebuie să stopăm degradarea culturii române. Un prim pas necesar ar fi arderea cărților lui Ion Slavici în Piața Publică. ■

parodii originale

corect politic despre corectitudinea politică



Sorin Lavric
Camil cel incorect

În viaţa mea nu am citit o dramaturgie mai incorectă politic ca cea a lui Camil Petrescu. O asemenea lipsă de bun-simţ camuflată într-o atît de pretenţioasă atitudine intelectuală cu greu s-ar mai putea găsi în lumea literelor româneşti. Omului acestuia parcă îi intrase în cap să scandalizeze cu orice preţ, făcînd uz de foarte îndoielnice şi, pînă la urmă, foarte ieftine procedee de analiză psihologică, şi toate acestea nu cu scopul de a spune vreun adevăr uman, unul oricît de mic şi de cuminţel, ci pentru a le împuia oamenilor capul, în numele ideilor subtile, cu tot felul de sordide discriminări sexuale. Cele mai mari nedreptăţi erotice s-au făcut mereu în numele ideilor subtile.

Locul unde îndrăzneala dramaturgului, degenerînd în cea mai crasă incorectitudine, atinge o culme a subtilităţilor neruşinate priveşte banala şi neproblematica relaţie dintre bărbat şi femeie. Numai un diavol obsedat de ierarhii necuviincioase ar fi putut să vadă în psihologia sexelor o sursă de inspiraţie pentru cele mai nedrepte sentinţe pe care un dramaturg le-ar fi putut rosti vreodată despre femei. Invariabil şi în chip constant, Camil Petrescu coboară din rang femeia, înjosind-o şi calomniind-o mereu, şi asta numai şi numai pentru a justifica dominaţia căreia doamnele lumii contemporane i-au căzut astăzi victime. Pentru Camil cel incorect, femeia este principala sursă a dezordinii morale, şi de aceea ea trebuie dominată şi asuprită, într-o tenace şi neobosită încercare de a micşora efectul destabilizator pe care prezenţa ei îl poate provoca în mijlocul bărbaţilor. Dacă într-un loc va apărea femeia, poţi fi sigur că în acelaşi loc se vor ivi dramele: crize de conştiinţă, altercaţii violente şi deznodăminte sîngeroase, dar asta numai după ce flirtul, adulterul şi amorul ilicit le vor fi stors vlaga nefericitelor personaje puse în scenă de incorectul nostru dramaturg.

Camil este un scriitor pernicios pentru singurul motiv că nu acceptă *establishment*-ul aseptic al mentalităţii feministe. Camil pur şi simplu ne sfidează, văzînd în femeie un amestec de inconsecvenţă morală, de cruzime viscerală şi de ipocrizie constituţională, toate acestea camuflate îndărătul unor înfăţişări de pisici fandosite şi viclene, pentru care viaţa nu poate fi decît o chestiune de perpetuă frivolitate erotică. Oribil, degradant şi inacceptabil!

De pildă, e inacceptabil modul în care autorul, în *Act veneţian*, îşi botează personajul principal feminin, dovedind un dispreţ de o aiuritoare indiferenţă faţă de sexul frumos: *Alta*, un nume ce lasă de înţeles că oricare alta ar fi fost în locul Altei, dezamăgirea lui Pietro Gralla nu ar fi putut să fie alta, totul culminînd cu încercarea de omor pe care femeia vieţii lui o săvîrşeşte tot asupra lui. Şi toate acestea pentru ce? Pentru un filfizon de trei parale?

Tot la fel, e inacceptabilă încăpăţînarea cu care Camil, în *Suflete tari*, vrea să insinueze că o femeie (Ioana) ar putea să împingă la sinucidere un bărbat îndrăgostit (Andrei Pietraru), de parcă întreaga vină ar putea să aparţină altuia decît lui, un labil şi complexat individ căruia idealul de a-şi dărui sufletul iubitei este confundat cu idealul de a o domina fără rezerve. Oare să nu fi ştiut Camil că femeia nu poate fi autorul moral al nici unei sinucideri, cum nu poate fi nici instigatorul, inspiratorul sau complicele vreunei drame erotice? Unde se crede scriitorul? În lumea asta reală şi falsă? Doar contorsionata şi nevrozata fire a dramaturgului nostru a putut născoci asemenea infamii discriminatorii. Noroc că piesele lui nu mai sînt citite azi de nimeni, iar de jucat pe scenă nici atît, şi asta pentru că ele, cu încîlceala lor de idei, sînt prea plictisitoare pentru corectul şi fidelul nostru public de teatru.

Dar piesa în care infamia incorectitudinii atinge apogeul neruşinării discriminatorii este *Jocul ielelor*: aici nu numai că se insinuează că bărbaţii pot avea nişte idealuri morale pe care femeile le-ar arunca imediat la coş, nu numai că se lasă de înţeles că o femeie se poate împlini în adulter mai mult decît în căsnicie, dar pe deasupra este înfăţişat tabloul degenerării morale la care femeia se poate preta spre a-i face în ciudă soţului. Într-o scenă înmărmuritor de scandaloasă, Sineşti îi aruncă în faţă soţiei: „Cum să uit că, ani de zile, ca să fii a mea, eram nevoit să te ameţesc mai întîi cu alcool?“

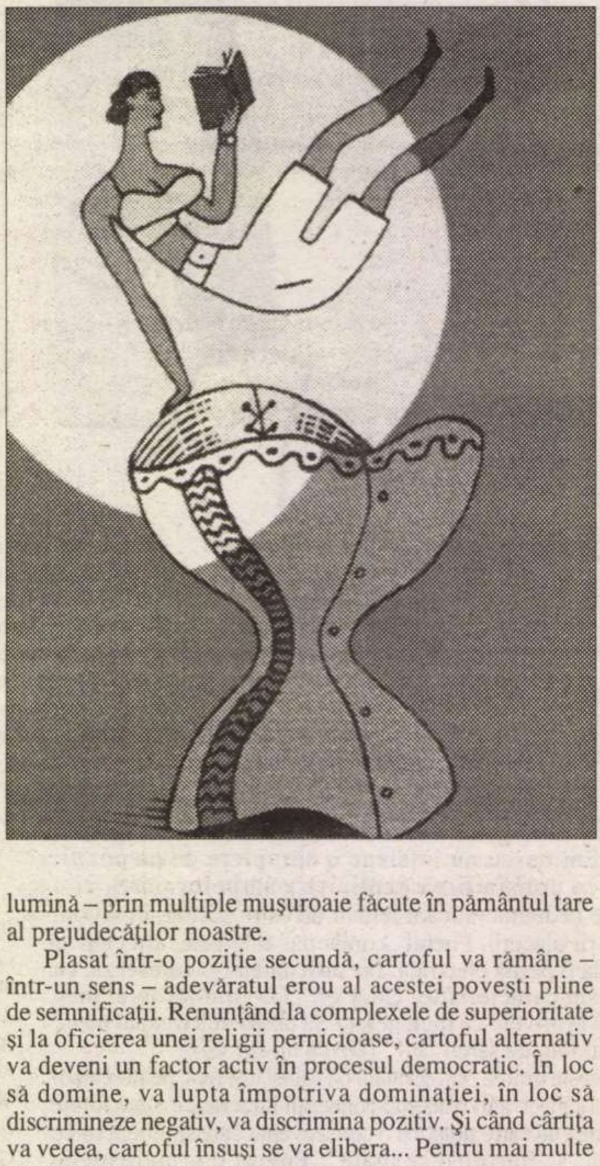
Iată pînă unde poate merge perversiunea misogină a lui Camil: pur şi simplu e vorba de un insolit viol săvîrşit de soţ prin anihilarea voinţei de rezistenţă morală a soţiei. Agentul acestei anihilări este flagelul lumii noastre, alcoolul, iar beneficiarul acestei anihilări este celălalt flagel al lumii noastre, bărbatul. Cît despre victima violului, ea nu doar că-şi înăbuşă scîrba bîndu-şi minţile, dar pînă la urmă chiar ajunge să-i placă, şi asta într-o deplină consonanţă cu apetitul infatigabil al beneficiarului. Concluzia lui Sineşti echivalează cu răzbunarea supremă pe care femeia o poate săvîrşi asupra bărbatului: „Ce atroce voluptate este să ţii în braţe, abandondat ca morţii înseşi, corpul femeii iubite!“

E odios, în incorectitudinea lui, Camilul acesta al nostru. Propun ca piesele să-i fie rescrise în întregime, cu atenuarea drastică a oricărei nuanţe psihologice ce poate tulbura senina şi unica mentalitate a corectitudinii noastre politice. Trăiască ideologia noastră feministă şi egalitaristă! Doar arta cu tendinţă, doar ea ne mai poate salva!

Daniel Cristea-Enache
Cartoful alternativ

„Îmbrăcaţi în straie de iască/ Sunt gata cartofii să nască./ S-au pregătit o iarnă, de soroc,/ Cu cârtiţele la un loc,/ Cu întunericul, cu coropijniţa şi râmele,/ Şi din toate fărâmele/ Au rămas grei ca mâţele,/ Umflându-li-se ţâţele." Începutul poeziei lui Tudor Arghezi (nume cu o anumită rezonanţă pentru cei tributari tardo-modernismului) ni-l arată la scara lui reală pe acest autor pe care – de fapt – îl ştiam. Nu este acum momentul să schiţăm o biografie, fie şi rezumativă, a lui Arghezi, ori să realizăm o incursiune – cât de scurtă – în imaginarul său poetic. Acestea sunt – de altfel – obiective pe care mai mizează, astăzi, numai critica literară tradiţionalistă, deficitară teoretic, dar nutrind aspiraţii holistice. Ceea ce ar trebui să ne preocupe, în măsura în care participarea noastră la viaţa Cetăţii nu se reduce la o simplă declaraţie de intenţie, la o paradă democratică şi o gesticulaţie liberală, este remanenţa în spiritul arghezian a unor „valori" şi aspecte cu indice reacţionar. Desigur, se poate argumenta că autorul respectiv a realizat o relativă democratizare a universului poetic, aducând inclusiv în spaţiul acestui text cartofi, cârtiţe, coropijniţe şi râme. Dar această democratizare e una de suprafaţă, făcută „la derută", menită să arunce praf în ochii celor creduli. Cine se poate oare îndoi de sexismul lui T.A., care transformă cartoful, masculinul cartof, într-un fel de rege barbar, subpământean, dominând cârtiţa oarbă, coropijniţa necăjită şi râmele multe, dar uşor de divizat şi stăpânit? Nu întâmplător, autorul *Florilor de mucigai* utilizează o imagine („umflându-li-se ţâţele") care, sub termenul vulgar, neaoşist, indică un machism deviat. Nu e suficient un cartof omnipotent, el mai trebuie – iată – să preia şi atributele feminităţii...

În următoarele versuri din *Har* („Auzi?/ Cartofii sunt lehuzi./ Ascultă, harul a trecut prin ei/ Virginal, candid şi holtei,/ Dumnezeieşte./ Cel-de-Sus şi din veac binevoieşte/ Să-şi scoboare sfintele scule/ Până la tubercule"), T.A. face o vădită propagandă religioasă. „Cel-de-Sus şi din veac" este o reprezentare cu damf gândirist, un element-cheie în reţeaua deasă a ortodoxismului. A-l aduce la nivelul cartofului, cum face T.A., înseamnă – în fond – a răspândi aburul mistic şi a cenzura transcendental încercările sistemice ale raţiunii. Să ne mai mirăm că, imediat, apar în poem şi *descântecele* („Şi pentru negul cartofilor cald/ Face descântece, ca pentru smarald")? Cartoful păstrează – însă – bune şanse de a ieşi din acest proiect „cosmic" şi de a-şi refuza condiţia „dată", biologică. Esenţial este ca el să devină conştient de drepturile individuale, atât de uşor încălcate; şi, recunoscând dreptul la diferenţă al coropijniţei şi al râmei, să participe la o largă coaliţie a Binelui. Cârtiţa, nevăzătoare, membră a unei categorii defavorizate din naştere, trebuie adusă în prim-plan, transformată în protagonist. În loc de a săpa, bezmetică, galerii subpământene, ea va întruchipa şi propaga valorile adevăratei democraţii, scoţându-le la lumină – prin multiple muşuroaie făcute în pământul tare al prejudecăţilor noastre.

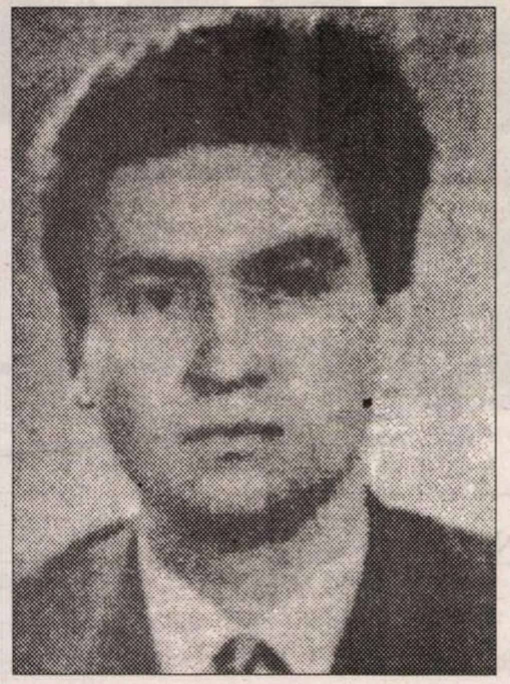


Plasat într-o poziţie secundă, cartoful va rămâne – într-un sens – adevăratul erou al acestei poveşti pline de semnificaţii. Renunţând la complexele de superioritate şi la oficierea unei religii pernicioase, cartoful alternativ va deveni un factor activ în procesul democratic. În loc să domine, va lupta împotriva dominaţiei, în loc să discrimineze negativ, va discrimina pozitiv. Şi când cârtiţa va vedea, cartoful însuşi se va elibera... Pentru mai multe detalii, accesaţi www.potato_freedom.com. ■

Ilustraţiile, în ordinea paginilor: Adam Niklewicz, *Die Literarische Welt,* Germania; Ajubel, *El Mundo,* Spania; Ajubel, *El Mundo,* Spania; El Roto, *El Periódico de Catalunya,* Spania; Desen de *No-rio,* Japonia; Christoph Niemann, *The New York Times Book Review,* SUA; Arnal ballester, *El País,* Spania, şi Ulf Frödin, *Dagenhs Nyheter,* Suedia.

Postume

Aurel Dragoș Munteanu



Argonauți

„În noaptea fără capăt sângele tău
Își desfăcea imaculatele aripi”

Şosele udate în noaptea prăfoasă a verii,
Cerul înalt şi sticlos.
Îți aminteşti?
Singurătatea corăbiilor trase la mal,
Catargul lor putred, răsturnat în trecut
Un mândru gladiator
Ce nu mai cerşeşte iertare.
Pe punte visam liniştea, privind la steaua polară
Miroseam catran, pipăiam scândurile arse
Argonauți ai amintirilor, noi,
Supraviețuitorii focului,
Îți aminteşti?

Egal

Iubito, îți spun,
Totul e iluzie,

Un văl de abur e dragostea noastră,
Visarea tulburată a unui vis ce o să fie visat
Pe o pânză subţire
Şi ne ţine supuşi
La cumpăna veacului.
Nimic nu e adevărat!
Tot ceea ce umple simţurile tale
Este un zvon dinăuntrul gol al lucrurilor
Deschide ochii mari!
Nu vezi...
Asculta!
Nu auzi nimic...
Ne-nvăluie lumina
Puternică
A unui soare ascuns.

Umbra

Ce patimă,
Ce abur alunecă uşor
Peste lumina frunţii tale,
Crăişorule?
În ochii duşi
E vitregie care spune:
Ce patimă, ce vis e plaiul
Şi munţii şi drumul pe vale,
Ce umbră-aduce apăsător gorunul
Peste drumeţul ostenit...

Regret

A fost nevoie oare
Să-şi iasă Dumnezeu din sine,
Închipuindu-şi parcă lumea
Din goluri ample şi suspine?

Regretele pe geană
Povestea noastră-şi scrie,
Cu somn prelins încet pe rană
Durerea este şi mai vie.

Amândoi

Ploaia mătură podul cel mare
Vocile se ridică şi coboară:
Suntem sau nu fericiţi?
Te întrebi:
Este nu este?
De-atâtea ori ai răspuns
De-atâtea ori ai crezut,
De-atâtea ori am auzit ploaia
Pe podul cel mare din Brooklyn...

Circul

Ce râs,
Câţi histrioni
Ritmează acest prohod
În rânjet de izbândă şi extaz...
E circul plin de larmă
Şi becuri colorate sub cupolă,
Nimic mai tulbure, mai palid
De crezi ori de nu crezi
E circul plin de larmă
Ce râs
Câţi histrioni
Îţi spun la repezeală adevărul
Mai mult, mai sus
E locul tău, mai sus
Sunt becuri colorate sub cupolă.

Eternităţi

Cavalerul a încremenit în piatră
Pe un soclu din Brabant.
Un vis au rămas.
Măreţul soare şi cerul înalt
În cetatea Ierusalimului cruciat.
Iar eu,
Învăluit în magnolii,
Ascult cum inima îmi bate
Triumful eternităţii,
Ora ta. ■

Premiile de excelență ale Uniunii Naționale a Patronatului Român

Ioana Pârvulescu şi Marian Petre Miluţ, preşedintele UNPR

Foto: Dan Mircea Cipariu

Uniunea Naţională a Patronatului Român (UNPR) a decernat, în ziua de 18 decembrie, ***„Premiile de Excelenţă ale UNPR în Cultură”***. Ceremonia de decernarea a premiilor a avut loc în Sala de Spectacole a Cercului Militar Naţional.

Nominalizaţii secţiunii de Muzică aleşi de Juriul Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, condus de Octavian Lazăr Cosma au fost: Ştefan Niculescu, Sorin Lerescu, Liviu Dănceanu (***Muzică Simfonică***), Valentin Gheorghiu, Viniciu Moroianu, Gabriel Croitoru (***Interpretare Muzicală***), Cristian Muk-Bence, Cristian Lolea, Diana Rotaru (***Tineri Compozitori***).

Câştigătorii secţiunii MUZICĂ au fost : Ştefan Niculescu, Valetin Gheorghiu şi Cristian Muk-Bence.

Juriul Uniunii Artiştilor Plastici, condus de Zamfir Dumitrescu, a nominalizat pe : Mircia Dumitrescu, Marcel Chirnoagă, Cela Neamţu (***Premiul Nicolae Grigorescu***), Mircea Spătaru, Cristian Breazu, Petre Jecza (***Premiul Constantin Brâncuşi***), Maria Magdalena Pop, Camelia Cilianu, George Sorin Purcaru (***Premiul Tineri Artişti Plastici***).

Câştigătorii secţiunii ARTE PLASTICE au fost: Cela Neamţu, Mircea Spătaru, Camelia Cilianu.

Juriul Uniunii Scriitorilor din România, format din Mircea Martin (preşedinte), Gabriel Dimisianu şi Mircea Mihăieş a hotărît următoarele nominalizări:

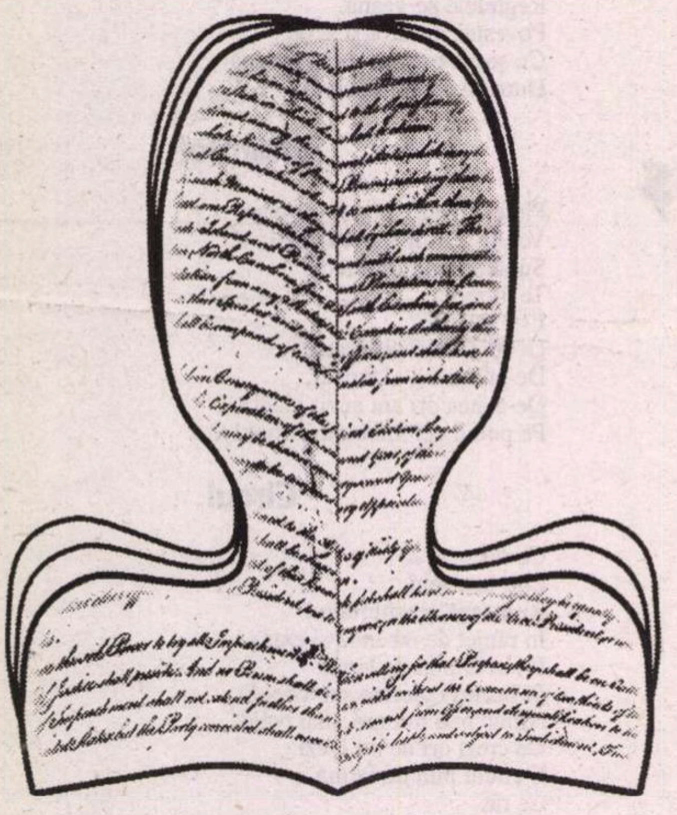
Filip Florian *Degete mici*, Ed. Polirom, Cătălin Ghiţă *Epoca lui Argus*, Ed.Paralela 45, Ana Maria Mosora *Arhanghelii nu mor*, Ed. Humanitas, (***Premiul pentru Debut:***), Solomon Marcus *Paradigme universale*, Ed.Paralela 45, Ioan T. Morar, *Lindenfeld*, Ed. Polirom, Ioana Pârvulescu *În intimitatea secolului 19*, Ed. Humanitas ***(Premiul pentru Cartea Anului).***

***Câştigătorii secţiunii LITERATURĂ* au fost: Ioana Pârvulescu, Filip Florian,** iar *Premiul OPERA OMNIA* a fost acordat poetului şi traducătorului MIRCEA IVĂNESCU.

Cu această ocazie UNPR a mai organizat şi vernisajul unor miniexpoziţii de carte şi arte plastice cu lucrările nominalizaţilor la premii şi un concert de muzică clasica susţinut de formaţia de camera a *Ansamblului Artistic Doina al Armatei*.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
LANSEAZĂ PROGRAMUL DE TRADUCERE
A AUTORILOR ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

SE CAUTĂ 20 DE CĂRȚI!*



EDITORI, PERSONALITĂȚI CULTURALE, CRITICI LITERARI ŞI TOȚI CEI PREOCUPAȚI DE FENOMENUL CULTURAL SUNT INVITAȚI SĂ PROPUNĂ TITLURI ROMÂNEŞTI CARE AR PUTEA INTERESA UN PUBLIC STRĂIN

PROPUNERILE, ÎNSOȚITE DE O SCURTĂ MOTIVAȚIE, VOR FI TRIMISE LA INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN, ALEEA ALEXANDRU NR. 38, PÂNĂ LA DATA DE 31.XII.2005

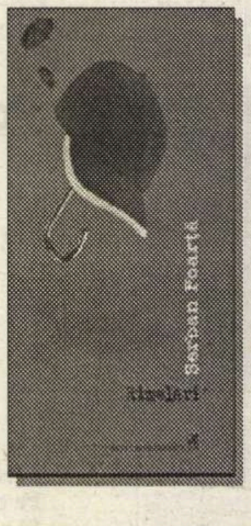
PERSOANĂ DE CONTACT: SIMONA BRÎNZARU
SIMONA@ICR.RO TELEFON: (021) 230.23.78 WWW.ICR.RO

*DIN LISTA PROPUNERILOR, UN JURIU DE SPECIALITATE VA ALEGE UN NUMĂR DE 20 DE TITLURI. FRAGMENTE DIN CĂRȚILE RESPECTIVE VOR FI TRADUSE ŞI OFERITE UNOR EDITURI DIN STRĂINĂTATE

INSTITUTUL
CULTURAL
ROMÂN

Din toamna aceasta, s-a relansat
CARTEA ROMÂNEASCĂ

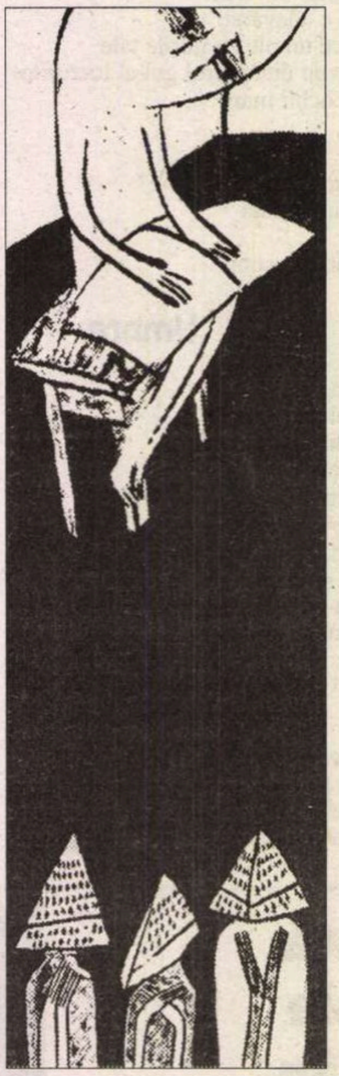
- Șerban Foarță
  Rimelări (conține CD audio)
- Leo Butnaru
  Perimetrul cuștii
- Gellu Dorian
  Împotriva noastră
- Nora Iuga
  Fetița cu o mie de riduri



În colecția „Proză" au mai apărut:

Costel Baboș **Aș crede în Dumnezeu**	Andrei Oișteanu **Cutia cu bătrîni**
Liliana Corobca **Un an în Paradis**	Cristian Teodorescu **„Tainele inimei"**
Florina Ilis **Cruciada copiilor**	Florin Toma **Moștenirea Familiei Bildungsroman**

www.cartearomaneasca.ro



HUMANITAS
citim de 15 ani împreună

Colecția Raftul întâi

39 ron
390 000 rol)

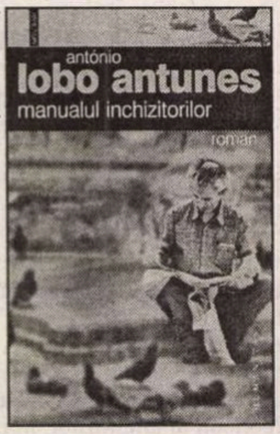
eginald
schlattner
mănușile roșii
roman
HUMANITAS

EGINALD SCHLATTNER
Mănușile roșii

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția Raftul întâi

29 ron
(290 000 rol)



ANTÓNIO LOBO ANTUNES
Manualul inchizitorilor

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREŞTI

Programul DW în limba română:
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)
Ştiri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Ştiri în germană şi engleză – zilnic din oră-n oră!
Şi muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

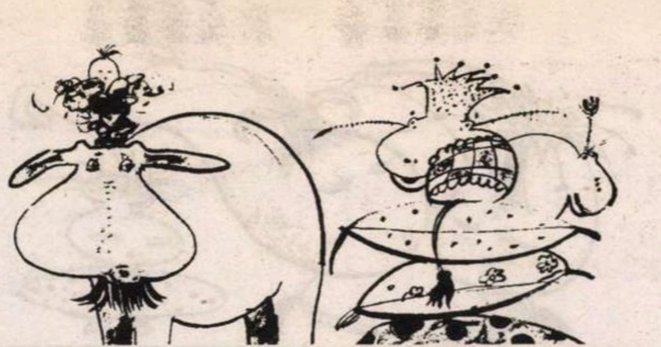
DW

Editura AULA

Colecția „CANON"

George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) *lei*
Titu Maiorescu de *Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) *lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*79.000* (7,9) *lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*79.000* (7,9) *lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*79.000* (7,9) *lei*
Ştefan Agopian de *Ruxandra Ivăncescu*	*79.000* (7,9) *lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*79.000* (7,9) *lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*79.000* (7,9) *lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*79.000* (7,9) *lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*79.000* (7,9) *lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*79.000* (7,9) *lei*
Ioan Groşan de *Nicoletă Cliveț*	*79.000* (7,9) *lei*
Mircea Ivănescu de *Al. Cistelecan*	*79.000* (7,9) *lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*79.000* (7,9) *lei*
Adrian Marino de *Constantin M. Popa*	*79.000* (7,9) *lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*79.000* (7,9) *lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*79.000* (7,9) *lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*79.000* (7,9) *lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*79.000* (7,9) *lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*79.000* (7,9) *lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*79.000* (7,9) *lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*79.000* (7,9) *lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*79.000* (7,9) *lei*
Mihai Eminescu de *Caius Dobrescu*	*119.000* (11,9) *lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Braşov 500610



evocări

Un dejun la Capşa...

- Şi fărâmituri de la o cină -

La Capşa cea de odinioară. Nu de ieri, ci de alaltăieri – cea din vremile de demult – ce a stârnit atâtea nostalgii celor care au cunoscut-o, români şi străini.

Paul Morand, de pildă, care – ştim – a scris, în 1935, o carte despre Bucureşti a caracterizat-o ca pe: „Un stil, o tradiţie, o obişnuinţă, o autoritate, un decor, o sală a paşilor pierduţi, un monument şi o cocardă – asta-i Capşa. Iar tot Bucureştiul îşi dă acolo întâlnire la ora prânzului".

Sigur, „tot Bucureştiul" era un fel de a vorbi pentru a desemna o anumită lume, „lumea bună", lumea de care se ţinea seama, cea care conta. Căci bucureşteanul de rând nu cuteza să treacă pragul Capşei, unde s-ar fi simţit stingher şi ar fi fost privit chiorâş.

O călătoare străină, pe nume Nelia Pavlova, astăzi mai puţin cunoscută – care şi-a împărtăşit impresiile despre Capitala noastră într-o carte intitulată „*Au pays du Maïs et des Blès d'Or*" publicată la Lille în 1938 – a fost, mai întâi, fermecată în genere de Calea Victoriei, admirând magazinele cu vitrine „frumos decorate, iar seara orbitor luminate" sau „eleganţa şi parfumul femeilor" cu picioare „sprintene strânse în pantofi de ultima modă".

Despre bărbaţi a constatat: „Dar curioşi şi insistenţi mai sunt domnii ăştia din Bucureşti. Nu se dau în lături de la nimic, mereu în căutarea „sex-appeal"-ului. Până şi iarna, înfofoliţi în blănurile lor, sunt în stare să stea o dimineaţă întreagă pe marginea trotuarului ca să vadă defilând frumoasele doamne."

La un moment dat, autoarea l-a zărit, cum afirmă ea, pe „unul din cei mai mari scriitori din România" care, bucuros să o reîntâlnească, a venit spre dânsa, manifestându-şi mai întâi deziluzia pentru căderea guvernului Tătărescu, dar numaidecât după aceea, schimbând subiectul, i-a spus:

„Gata, destul cu politica, haideţi mai bine să luăm un aperitiv la Capşa. Şi dacă, a adăugat el glumind, o să auziţi pe careva în jurul nostru criticând sau înfruntându-l pe altul, nu vă sinchisiţi. Vorbe în vânt. La Capşa se discută politică la fel de mult ca despre bucătărie, patiserie sau amor.

Nu vă formalizaţi, Capşa e centrul întregii societăţi, al celor care fac parte din cele mai diverse «cercuri», al adulterurilor secrete, al intrigilor diplomatice şi al combinaţiilor financiare. Apoi, la ora ceaiului, e rândul doamnelor din înalta societate şi al ataşaţilor de ambasade".

Poate că aşa şi era. Dar, nu de mult, eu am aflat de existenţa unui alt fel de dejun. Şi nu unul obişnuit, ci între purtătorii unora din marile nume ale literaturii noastre. Mai mult, am aflat şi ziua când a avut loc şi o pot preciza: 25 iunie 1937.

Şi întrucât e vorba de un dejun, mi se pare că se cuvine să fac cunoscut celor de azi şi ce anume oferea atunci Capşa, în bună limbă franţuzească, oaspeţilor săi. Sunt în măsură să o fac mulţumită listei de bucate, tipărită pe cartonaşe gălbui, cu chenar roşu aprins şi cu frumoase caractere italice de-un negru intens, plasate în faţa fiecăruia din cei care luau loc în jurul meselor din restaurant. Oaspeţii nu mai aveau decât greutatea de a alege între:

Sterlet Poché. Sauce Crème
Filet à la Broche
Sauce Béarnaise
Salade d' Aubergines
Piments et Tomates
Pavé Tous les Fruits
Gaufrettes
Corbeilles de Fruits
Café

Dacă voiau oaspeţii puteau beneficia, însă, şi de aperitive şi, neapărat de:

Odobeşti – vieux
Dealu – Mare
Champagne Capşa Brut

Dar acum despre un lucru şi mai de seamă, anume despre convivii de care avem a ne ocupa de aici înainte. Îi cunoaştem, după atâta amar de vreme, graţie unuia dintre ei căruia îi plăcea să-şi zică Păstorel şi care ni-i aduce în faţa ochilor într-o manieră familiară lui şi, desigur, şi celorlalţi. Un prim toast pe care el l-a ridicat a fost spre a vesti:

Eu, stimabili comeseni,
Ca tot omul cum se cade,
Beau o ţuică de Văleni
Pentru Mircea Eliade.

De unde se vede, în treacăt fie spus, că printre cei de acolo erau unii cu pereferinţe şi pentru alte băuturi decât cele propuse în lista tipărită. Însă mai important mi se pare, totuşi, că cel care toastase a ţinut să-şi întrească bunul gând asigurându-l pe adresant şi că:

Vede până şi-un profan,
Că nimic nu inventez,
Unde-i Mircea indian,
Domnul Iorga e chinez.

Iar, când începea Păstorel cu înţepăturile lui la adresa lui Iorga era greu să mai fie oprit. Aşa că a continuat:

Chestia începând să fiarbă,
Zvonuri circulau în trap,
Dacă Mircea n-are barbă
Domnul Iorga n-are cap.

Sau:

Domnul Iorga profesorul,
Când îl face pe eroul,
Glăsuieşte cu stiloul,
Însă scrie cu piciorul.

Până la urmă, tot datorită epigramelor lui, putem şti cine se mai afla, totuşi, la masa aceea, chiar dacă nici de astă dată nu-l uita pe Iorga.

Eftimiu, om integru,
A înnebunit de tot.
Cocoşul lui e negru,
Al lui Iorga e idiot.

Uneori, se îndura, totuşi, să-l mai cruţe pe bărbatul politic şi istoricul care-i stătea parcă în gât – e adevărat mai ales din cauza pieselor de teatru şi a poeziilor sale – şi împotriva căruia, încă înainte cu şase ani publicase placheta „*Versuri cu pelin de mai contra Iorga Nicolai*" – ca să-l mai aibă în vedere şi pe alt comesean despre care ţinea să-i asigure pe ceilalţi că:

Voiculescu e-o problemă
De contraste şi pretenţii,
Dr. îl numesc confraţii
Şi poet îi spun clienţii.

Voia bună, ajutată şi de licoarea din pahare, părea, astfel, să preschimbe într-un festival literar dejunul din acea zi de vară (care, cine ştie, dacă n-a durat până-n seară?), deşi cunoscând răsfăţurile lui Păstorel, chiar de el mărturisite, avem tot dreptul să credem că dânsul ar fi dorit să deguste şi ceva venit din altă parte decât de la Odobeşti. Întrucât ne-a şi transmis peste timp, în maniera-i caracteristică, această intimă dorinţă:

„Dacă participa la acest dejun Eminescu în loc să fi scris „*La steaua*" ar fi scris:

La Maxut

La Cotnăraşul ce-a învechit
E-o cale atât de lungă,
Că zile cinci i-au trebuit
„Fiat"-ului s-ajungă.

Deşi pornit de mult la drum,
Dar pe şosele proaste,
Buchetul lui de-abia acum,
Zâmbi narinei noastre.

Cotnarul vostru din Maxut
Încet la cap se suie,
Era pe când nu l-am băut,
Azi l-am băut şi nu e.

Şi astăzi, ca-n atâtea seri,
Când pivniţa-i adâncă,
Tăria vinului de ieri
Ne urmăreşte încă.

Toate cele de mai sus eu le-am aflat, aşternute chiar de Păstorel, într-o zi cu soare şi chiar către amiază, în sala de lectură a Serviciului de manuscrise şi carte rară al Bibliotecii Academiei Române. După care, plecând visător de acolo şi umblând agale printr-un Cişmigiu încă înflorit, mi-am adus din nou aminte, de astă dată de o cină cu Păstorel la care dânsul m-a poftit, tot la Capşa, după... nouăsprezece ani de la prânzul pomenit. Ea mi-a rămas şi-mi va rămâne mereu trează în amintire atâta vreme cât memoria mi-o va îngădui. Şi dacă o fac cunoscută acum nu e pentru că aş sugera cumva o cât de mică apropiere de cel dintâi, ci pentru că îmi spun că poate, eventual, completa ceea ce ştim despre Al. O. Teodoreanu.

Se scria, aşadar, anul 1956. Eu lucram atunci la Editura pentru literatură. Conduceam de ani buni redacţia de literatură clasică universală şi cum mulţi scriitori nu erau lăsaţi să publice ce-ar fi vrut, se dedicau traducerilor şi, ca atare, aveam frecvente contacte cu ei. Aşa i-am cunoscut, între mulţi alţii, pe Ion Vinea, care le fermeca pe redactoare prin eleganţa ţinutei şi a langajului, pe Victor Eftimiu, care ne dăruia adevărate momente de artă actoricească recitând din *Înşir' te mărgărite* sau *Cocoşul negru*, pe Al. Philippide şi, ca să nu lungesc înşiruirea, pe Păstorel. Pe unii îi vizitam şi acasă, ca de pildă pe Arghezi, care se deplasa greu şi uneori îmi scria.

Păstorel locuia într-o casă mică de la începutul străzii Vasile Lascăr, cu un interior destul de trist care numai prin câteva, rare, obiecte amintea de un trecut mai senin. Şi într-o zi, în timp ce mă aflam la el spre a discuta despre nu mai ştiu ce carte, m-a invitat ca a doua zi seara să cinez, cu dânsul şi soţia lui, la Capşa...

N-aş putea spune ce-am mâncat – lucru care nu m-a interesat, de fapt, niciodată prea mult – şi nici cum mai arata atunci restaurantul, dar n-am să uit nicicând cina aceea, care s-a prelungit de la 7 seara până aproape de miezul nopţii, pentru ipostazele sub care mi s-a înfăţişat cel care mă invitase.

Astfel, la un moment dat, în buna dispoziţie în care ne aflam, rememorându-i câteva expresii mai hazlii din „*Hronicul măscăriciului Vălătuc*", care-mi plăcuse mult, prin nu ştiu ce asociaţie de idei Păstorel a început să recite versuri. Să recite sute, sute de versuri, din anticii greci şi latini, din clasicii francezi... Dar ce m-a uluit şi mai mult au fost, cred, paginile de proză – care se memorează mult mai greu – din necrologul scris de Victor Hugo la moartea lui Talleyrand. Un text de vreo patruzeci de pagini, scris într-o dimineaţă, *d'un trait* şi din care simţi cu adevărat suflarea geniului.

Păstorel îl ştia în întregime!

Apoi, după câteva fraze schimbate despre poeţii din care rostise versurile, au urmat iar altele – din unii mai aproape de vremea noastră.

Nemaistăpânindu-mi uimirea – şi admiraţia – am întrebat:

- Dar câte versuri ştiţi, domnule Teodoreanu?

Însoţit şi aprobat, parcă, de zâmbetul soţiei, răspunsul a fost:

- Ei, la tinereţe ştiam, cred, vreo treizeci de mii, acum dacă mai ştiu zece mii...

Treptat, conversaţia a alunecat şi spre prezent, prezentul de atunci, către viaţa literară şi între altele – ba chiar mai presus de altele – m-am putut convinge de respectul pe care Păstorel i-l purta lui Sadoveanu, „conu Mihai" cum se exprima el. Despre care mi-a dat a înţelege şi că numai datorită intervenţiilor sale se întredeschiseseră foştilor colaboratori ai „Vieţii româneşti" ieşene – Mihail Sevastos, Eugen Herovenu, Demostene Botez ori lui însuşi – porţile noilor edituri şi publicaţii. După cum, tot din câte mi-a spus, părea să fie în bune relaţii şi cu Cezar Petrescu.

Încurajat de astfel de confidenţe, de atmosfera degajată în care conversam şi de repetatele săgeţi lansate de interlocutorul meu împotriva a tot felul de prefăcuţi care în trecut spuseseră una şi atunci declarau cu totul altceva, la un moment dat – împins de bună seamă de impertinenţa tinereţii – m-am pomenit întrebând:

- Dar conu Mihai crede?

Spre stupoarea mea, a urmat un răspuns, total neaşteptat, care m-a lăsat fără grai:

- Conu Mihai nu, dar Cezar crede.

Iar mai încolo, tot tăifăsuind aşa, fără reţineri, în nu mai ştiu ce context m-am trezit că voiam să ştiu dacă era adevărat ce se spunea, că cei de la „Viaţa românească" au fost francmasoni şi ce făceau în adunările lojei lor.

Fără nici o inhibiţie, Păstorel mi-a confirmat, surâzând, zvonul public, dar despre adunările la care luase parte mi-a vorbit doar ca de un bun prilej de a se duela, în epigrame, cu George Topârceanu...

Pentru toate acestea – şi multe altele cina aceea mi-a rămas, iată, în amintire şi după aproape cincizeci de ani, întrucât – mai presus de contingenţele ei materiale – ea a fost luminată de străfulgerarea jerbelor spiritului lui Păstorel.

Dumitru HÎNCU

Ștefan Cazimir

Politică și literatură

Navigînd pe marea agitată a politicii, Ștefan Cazimir nu părăsește masa de scris. Fără a mai spune că prestația sa oratorică aparține tot literaturii, autorul încredințează tiparului noi eseuri, articole, studii literare, din cînd în cînd chiar poezii. De fapt, cu poeziile chiar începe, printr-un mic volum intitulat *Pentru contra* (1991), care conține deopotrivă fragmente de jurnal, „maxime și conformisme", perle extrase de pretutindeni. E, în ansamblu, o „ontologie a inocenței": textele în sine n-au nimic subversiv, și totuși publicarea unora în anii dictaturii ar fi fost de neconceput. Bunăoară, un poem despre mutarea din loc a clădirilor:

Și blocurile iată că se mută
Din locul lor lăsat de Dumnezeu!
Nu e departe ziua neștiută
Cînd va porni la drum și blocul meu.

. . . .

În lături, vechi opreliști desuete!
Voi, polițiști și vameși, faceți loc!
Se-aprind pe boltă stele și comete
În cinstea pasagerilor din bloc.

Sub fulguirea albelor petale
Deschise larg sînt porțile de vis –
O, du-ne, bloc, pe cea mai scurtă cale
În comunism și-apoi în paradis!

Două piese notabile din anii '80 sînt *Dar eu am văzut* și *Pliniu cel bătrîn*. Prima e o fantezie grațioasă, umflînd fabulos tradiția minciunilor cinegetice, dar ancorînd fără veste într-un port al lirismuluii pur:

Pușca zăcea părăsită în iarbă,
iar inima-n piept îmi bătea vehement.
Cînd m-am trezit, de-acum leul trecuse
și coada-i vedeam depărtîndu-se lent...

Știu, încă sînt urși prin pădurile-aceste,
sînt jderi și mistreți și sînt cerbi minunați –
dar eu, rătăcit într-o veche poveste,
un leu am văzut în munții Carpați.

Pliniu cel bătrîn oferă o versiune proprie asupra dezastrului din anul '79, care îl costase viața pe autorul *Istoriei naturale*; a fost, de fapt, o erupție de fluturi:

Cărămizii, albaștri, cu dungi de chinovar
Sau imitînd sideful și albul nenufar,
Petale viscolite din cosmice livezi
Urcau mereu spre boltă zburînd ca niște iezi.

Dar la un timp azurul îi săgeta în zbor,
Silindu-i să se-ntoarcă învinși din drumul lor,
Și sub căderi masive de aripi diafane
Se îngropau temeinic Pompei și Herculane.

Piesa antologică a volumului se intitulează *Oglindire*. Construit ca o teoremă a „punerii în abis", poemul narează aventura autorului într-o sală de muzeu, unde se descoperă pe sine însuși într-un tablou numit *Oglindire*, iar apoi, succesiv și micșorat, în încă două săli cu tablouri identice, ce se deslușesc tot mai mici în adîncul celui dintîi:

Am vrut atunci, de groază, să fug instantaneu
din sala cu vechi pînze în lungă adormire –
dar uriaș, în spate, de veghe stam tot eu,
privind tabloul numit „Oglindire".

În orice critic doarme un poet. Poetul din Ștefan Cazimir suferă uneori de insomnie. El practică un joc mimetic, împletind indiscernabil detașarea și adeziunea. (Parodiile publicate în *Steaua* anunțau, încă din 1956, această atitudine.) Versurile lui par un asediu al poeziei care știe că nu-și va atinge țelul. Totul îmbracă haina unor fandări delicate, a gratuității conștiente și împăcate cu ea însăși. Judecate în sine, adică izolat, reușitele pot fi remarcabile. Ceea ce le lipsește e convergența, „programul" liric. Masca de poet păstrează totuși un loc aparte printre măștile autorului, fiecare definitorie, nici una definitivă.

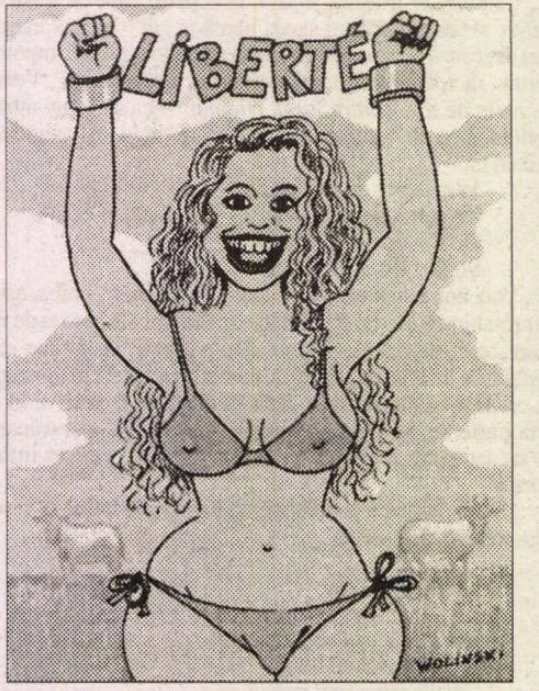
În 1994, Ștefan Cazimir își adună în volum o parte a cuvîntărilor rostite în parlament; este prima culegere de discursuri politice apărută în România după acelea ale lui Ceaușescu. La lansarea cărții, autorul va spune: „De ce mi-am intitulat volumul *Rîsete în Parlament*? Explicația este simplă. În stenogramele discursurilor lui Nicolae Ceaușescu, paranteza obișnuită, s-ar zice chiar obligatorie, era «Aplauze furtunoase». În stenogramele cuvîntărilor mele, paranteza cea mai frecventă este «Rîsete». Nu este singura deosebire dintre mine și Ceaușescu, dar este aceea pe care contez mai mult pentru a obține clemența judecătorilor." Cititorul care ar avea curiozitatea să urmărească reacțiile sălii, reproduse din *Monitorul Oficial*, ar constata într-adevăr că, în micul volum de 140 de pagini, mențiunea „Rîsete" apare de 55 de ori, „Rîsete, aplauze" – de 31 de ori, „Rîs general"– de 3 ori, „Rîsete, aplauze prelungite" – o dată, restul distribuindu-se pe o scară cu multe trepte, de la „Aplauze" (82), „Aplauze puternice" (2), „Aplauze puternice, prelungite" (1) ori „Aplauze, strigăte de «Bravo!» (1) pînă la „Rumoare" (5) și chiar „Vociferări" (3). Nota dominantă rămîne aceea pe care o exprimă titlul volumului. Cîteva exemple, deși rupte din context, ne pot edifica în linii generale asupra mijloacelor folosite de vorbitor.

„Îngăduiți-mi înainte de toate să vă cer scuze pentru faptul că vă vorbesc de sus." (Rîsete)[1]

„Ne-am europenizat așa de tare încît nu mai vrem să vorbim românește; spunem cu toții «vizavi de...» și ni se umple gura de miere europeană." (Rîsete)

„Nu mă tem de întreruperi, domnule președinte!"(Rîsete)

„În ultimul timp, prin intermediul televiziunii, domnul Adrian Severin a devenit o prezență familiară în căminele noastre: nici un cămin fără Severin!" (Rîsete, aplauze.)



Afișul Salonului Internațional de desene de presă de la Saint-Just-Le-Martel, semnat de Wolinski

„Nu e rău ca fetele sfioase să primească și ele sarcini (rîsete), vreau să zic munci de răspundere (rîsete), dar sarcina ministrului de interne trebuie încredințată unui bărbat." (Rîsete, aplauze.)

„S-a văzut limpede, în evoluția discursurilor, că oratorii nu făcuseră exerciții pe malul mării, iar pentru cei mai mulți dintre ei este prea tîrziu ca să le înceapă acum." (Rîsete.)

„Domnule ministru al comunicațiilor, puneți urgent mîna pe o carte de istorie! Domnule ministru al culturii, puneți mîna pe ministrul comunicațiilor!" (Rîsete, aplauze.)

„Înainte de a spune ceea ce am de spus, îi rog pe colegii cu nervii slabi să fie amabili și să coboare la bufet. (Rîsete, aplauze.) Îi voi ajunge din urmă peste trei minute și vom ciocni un pahar de apă minerală." (Rîsete.)

„În discursul rostit sub această cupolă la 19 aprilie, președintele Mitterrand a spus: «Vrem să construim o Europă a securității». Un cinic ar fi putut replica: «În cazul României, treaba e deja făcută»." (Rîsete.)

„Întrebări similare s-au rostit și în sala «Omnia», ceea ce confirmă o veche zicătoare: ce știe satul nu știe Senatul!" (Rîsete.)

„Deputatul e și el om, mai ales dacă e tînăr, și ca atare supus tentației. Biblioteca îi oferă tentații intelectuale, bufetul – tentații gastronomice (rîsete), loja ziaristelor – tentații estetice (rîsete)."

„Domnule președinte, speriați colegii" (rîsete).[2]

„Ieri după-amiază, în timpul vizitei minerilor, ni se cam schimbase și nouă mina." (Rîsete.)

„mireasa și-a pierdut inocența virginală, trecînd mai întîi prin mîinile Senatului." (Rîsete, aplauze.)

„Limbajul inițiatorului este perfect sincronizat cu angoasele sfîrșitului de secol și de mileniu: la est Cernobîlul, la sud Kosloduiul, iar la vest Fondul Monetar Internațional." (Rîsete, aplauze.)

„Golit de orișice idee,
Mă tot întreb și mă tot mir:
Ori Trandafirul e sub Cheie,
Ori Cheia e sub Trandafir." (Rîsete, aplauze.)

„termenul «Salvare» este parțial sinonim cu «ambulanță»" (rîsete).

„de la fiecare după capacitate, fiecăruia după rapacitate!" (Aplauze, rîsete.)

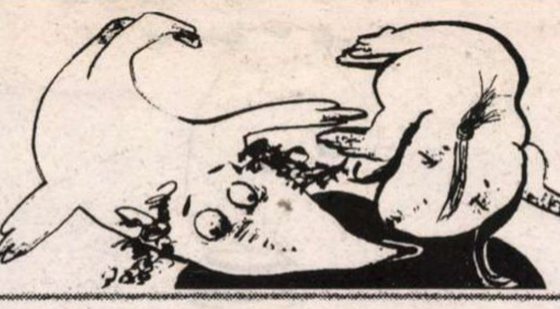
Procedeele cele mai frecvente sînt specularea dublului sens al unor cuvinte sau expresii, reciclarea unor formule consacrate, enunțurile absurde, seriile incongruente, cadențele rimate. Efectele intertextuale ale postmodernismului sînt și ele chemate în sprijin. O frază aparent banală, „Nu mă tem de întreruperi, domnule președinte!", iscă de la sine rîsul auditoriului. Iată și un exemplu de tip mai elaborat: „Parlamentul a fost ales să lucreze. Parlamentul lucrează și va lucra în continuare pînă la încheierea mandatului său. Atunci, de bună seamă, stimabile, vom merge din nou la urne. «Dumneata o să-ți pui candidatura, o știm; eu ți-o declar că mi-o pui pe a mea... luptă electorală! și știm că lupta electorală este viața popoarelor... De ce te revolți contra adevărului?» (*O scrisoare pierdută*, actul III, scena a treia)." (Rîsete, aplauze.) De astă dată, efectul a fost smuls în chip „perfid", prin omiterea formulei *citez* la începutul fragmentului din Caragiale, strecurat cu abilitate în expunerea proprie, și prin divulgarea sursei abia la sfîrșit, parcă din îndemnul unor vechi reflexe didactice.

În 1996, Ștefan Cazimir dă la iveală o nouă ediție a *Alfabetului de tranziție*, căruia îi anexează un *Jurnal de tranziție*, cuprinzînd texte cu caracter publicistic din perioada postdecembristă. „În locul scrierii unui nou volum al *Alfabetului de tranziție* – explică autorul într-o *Interfață* (!) –, am preferat să strîng laolaltă cîteva file de jurnal. Folosul lor nu poate fi altul decît al unor foi de temperatură civică, deși recuzarea termometrului însuși trebuie și ea avută în vedere." Titluri cum sînt *Un pașaport pentru Europa, Coaliții, Programe și stiluri, Rădăcinile populismului, Centrul la margine, Ironia în parlament, Arta dialogului, Casa din Dealul Spirii, „Restitutio in integrum"* ne orientează, fie și aproximativ, asupra noilor teme ale tranziției. Textul cel mai acut sub raportul gîndirii politice se intitulează *Regim sau conduită?* Privind la televizor o emisiune despre obezitate, autorul află că ea nu se vindecă prin regim, care e resimțit ca o frustrare și obține rezultate fragile, ci prin schimbarea conduitei alimentare. Gîndul îi fuge îndată spre alte sensuri ale cuvîntului „regim", unde lucrurile se petrec oarecum la fel. „Noi, care am trăit decenii de-a rîndul sub un regim politic nefast, nu trebuie deci să ne punem speranța într-un alt «regim» politic. Reforma veritabilă este una de conduită. Ceea ce e sinonim cu a spune că atîrnă de fiecare în parte, că refuză soluțiile venite de sus, că angajează în procesul schimbării toate zonele existenței, fără a neglija factorul subiectiv în favoarea celebrelor «condiții obiective». Boala produsă de «regim» se numește pasivitate. Conduita, prin definiție, e activă și responsabilă. Regimul desfigurează. Conduita configurează. Un regim se suportă. O conduită se asumă. Tragerea acestei linii despărțitoare înseamnă, poate, abolirea unor iluzii. Dar, totodată, e o fereastră spre viitor." ■

Note:

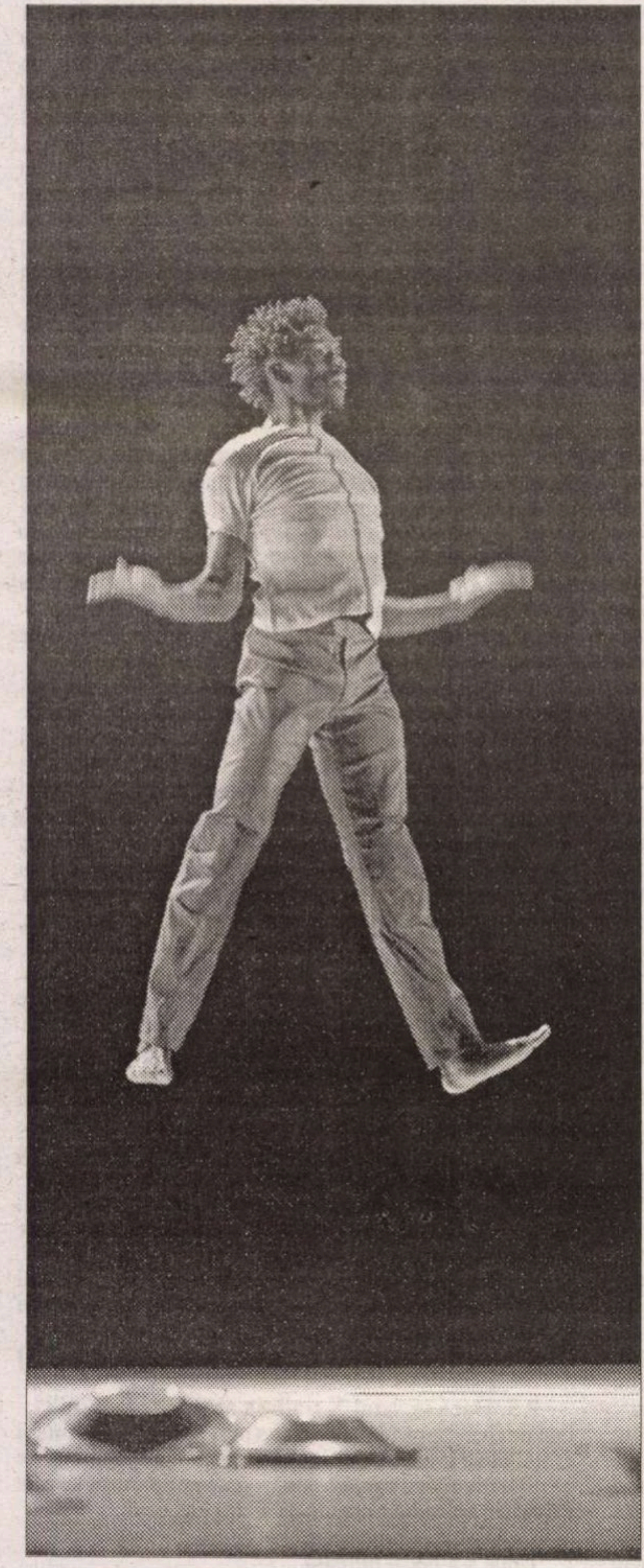
[1] Frază rostită din balconul C.P.U.N. (13 martie 1990).

[2] La 25 septembrie 1991, minerii sosiseră în Capitală. A doua zi își vor face intrarea în aula Adunării Deputaților.



dans

Cullberg Ballet



Când am fost pentru prima oară în Grecia, faptul s-a petrecut, din păcate pentru mine, în luna iulie, o lună, în acele locuri, cu temperaturi în jur de 40 de grade, când vegetaţia care explodase în luna mai era aproape uscată, iar peisajul predominant oferit ochiului era unul arid, cu mari întinderi de pământ galben-roşcat. După prima săptămână credeam că nu voi rezista să cutreier acele locuri vreme de o lună, dar până la urmă m-am adaptat situaţiei, pătimirile fizice fiind din plin compensate de tot ceea ce îmi oferea lumea antică şi cea medievală a Greciei. Cât de dornici erau însă plămânii mei de un aer mai puţin fierbinte şi ochii mei de prospeţimea verdeţii nu mi-am dat seama deplin decât la întoarcere, când, în Bulgaria, am intrat în primele păduri. Aveam impresia că până atunci îmi ţinusem respiraţia şi că abia din acel moment puteam să respir în voie. Un sentiment asemănător am trăit chiar de la prima piesă de dans urmărită pe scena *Teatrului Naţional din Bucureşti*, la spectacolul companiei suedeze *Cullberg Ballet*. Respiram însfârşit aerul tare al marii fantezii şi capacităţi de invenţie gestică, mă lăsam purtată de beţia de mişcare imaginată de coregraful Johan Inger, autorul primei lucrări prezentate în spectacol, după o destul de îndelungată perioadă de secetă, în care am tânjit după bucuria pe care numai explozia mişcării de dans o poate dărui şi care lipsise în bună parte, în experimentele coregrafice văzute în ultimul an la noi, în care dansul ocupă un loc minor.

Spectacolele companiei *Cullberg Ballet* sunt ultimul cadou pe care ni l-a făcut JTI (Japan Tobacco International), după ce, în anii trecuţi, ne-a mai adus în România coregrafiile lui Maurice Béjart şi pe cele ale lui Nacho Duato. Şi, în continuare, avem frumoase promisiuni în această direcţie şi pentru viitor.

Cullberg Ballet este una dintre cele mai importante companii europene şi una dintre puţinele cu o activitate artistică atât de îndelungată, care durează din 1967, şi până astăzi. Creată de dansatoarea şi coregrafa Birgit Cullberg, compania a fost preluată de unul dintre fiii ei, Mats Ek (celălalt fiu, Niklas Ek, fiind şi el un mare dansator) şi, în cadrul ei, intensitatea creativă nu s-a diminuat nici când Mats Ek a încredinţat altcuiva conducerea companiei (1993), nici când s-a stins Birgit Cullberg (1999). Urmărind spectacolul de acum, după ce le văzusem pe cele prezentate în 1978 la Bucureşti şi pe cele din repertoriul curent în 1985, la Stockholm şi după ce urmărisem înregistrările unora dintre spectacolele create de Mats Ek între timp, mi-am dat seama care este secretul acestei longevităţi: reînnoirea continuă. Mats Ek care, în continuare, îşi pune în scenă propriile creaţii la *Cullberg Ballet* (în ultimii ani lucrând însă foarte mult şi cu actori), dar şi la alte companii (*Opera din Paris, Compania Nacional de Danza,* Madrid etc.), nu s-a cramponat să rămână la conducerea trupei create de mama sa, a adus alţi directori şi a adus şi alţi coregrafi, care au întreţinut mereu vie efervescenţa laboratorului de creaţie. Este şi cazul actualului director şi coregraf, Johan Inger, care a adus nivelul stilistic al companiei, ca să zicem aşa, la zi.

Dar însuşi Mats Ek nu este mereu acelaşi, chiar dacă cei care i-au urmărit o bună parte dintre creaţii pot regăsi unele mişcări, care pot fi socotite o „marcă“ sau o amprentă pusă asupra compoziţiilor sale coregrafice. Faţă de revoluţionarul din 1978, care răsturna înţelegerea curentă a legendei *Sfântului Gheorghe în luptă cu balaurul*, care aducea pe scenă tematica sexualităţii, fireştei sau aberante, în *Casa Bernardei Alba* sau a luptei anti-segregaţioniste în *Cartierul Soweto*, creatorul de astăzi al piesei *Aluminium* este mai împăcat cu semenii, poate şi cu sine. În această lucrare recentă, a cărei premieră a avut loc în aprilie 2005, la Madrid, domină tematica intimistă, a cuplului, cu micile lui adversităţi, dar precumpănitor cu momentele de posibilă armonie, armonziarea dominând şi în formaţiile de grup, chiar atunci când ele răstoarnă vechi tipare. Şi, în ciuda răcelii meselor metalice şi a costumelor tot de un gri-metalic, piesa are mult mai multă căldură, decât tot ce am putut vedea din creaţiile anterioare ale lui Mats Ek, influenţat şi de muzica lui John Adams şi Shaker Loops, aşa cum declară însuşi coregraful, muzică care a contribuit la direcţia în care s-a configurat, în final, spectacolul.

Revoluţionarul este acum Johan Inger, aflat încă la vârsta când acest impuls este dominant. El are importante stagii de dansator la *Royal Swedish Ballet* şi la *Nederland Dans Theater*, iar din 1995 s-a afirmat, cu impetuozitate, şi în calitate de coregraf, la cele trei trupe de la *Nederland Dans Theater*. Aceste trei trupe ale aceleiaşi companii au luat fiinţă ca urmare a unei foarte inteligente iniţiative a lui Jiří Kylián, care a alcătuit o trupă cu dansatori foarte tineri, NDT I, alta cu dansatori maturi, NDT II, şi a treia cu dansatori ceva mai în vârstă NDT III, acest mare modelator de corpuri în mişcare ştiind că fiecare etapă profesională are potenţele ei specifice, ce pot fi excelent puse în valoare de un coregraf priceput. În fine, din anul 2003, Johan Inger a preluat conducerea artistică la *Cullberg Ballet*, unde continuă să creeze.

Insurgenţa lui Johan Inger este de altă natură decât a fost cea a lui Mats Ek. El nu atacă probleme şi mituri politice şi sociale (poate în Occident a trecut vremea lor), ci se pleacă asupra universului interior, unde vor exista întotdeauna bariere greu de trecut, monştri greu de exorcizat. Coregraful ne spune că prima piesă prezentată în spectacol, *Empty House*, având ca suport muzical folclor maghiar, a creat-o într-un moment de mare derută pentru dansatorii de la *Nederland Dans Theater*, când Jiří Kylián a părăsit această casă a dansului, creată chiar de el. Dar cum şi-a pus în pagină Johan Inger toate trăirile legate de acest moment bulversant? Printr-o succesiune de episoade de dans, de o inventivitate nebună, inepuizabilă, marca primă a marilor coregrafi, capabili să imagineze la nesfârşit o infinitate de linii ale corpului în spaţiu. În cea de a doua lucrare a sa, care a încheiat spectacolul, *Negro con flores*, proaspătă premieră a companiei *Cullberg Ballet*, din 4 noiembrie 2005, Johan Inger a explorat lumea visului, luându-şi ca partener muzical o compoziţie special făcută de Stefan Levin, pentru *Cullberg Ballet*. Lumina jucată în multe feluri şi întunericul însuşi, care umplea restul scenei şi despărţea diferitele secvenţe de dans, precum şi un mănunchi de flori roşii, aruncat în diferite locuri pe podea au fost ambientul în care s-au desfăşurat visele unor personaje adormite, apărute pe ecranul unui televizor. Aici, experimentul legat de valorificarea felurită a luminilor şi a întunericului din jur a avut un rol important, nu mai important însă decât dansul, pigmentat, din când în când, şi cu nuanţe comice.

Cullberg Ballet nu este o companie mare. Numără doar douăzeci de dansatori, toţi fiind însă personalităţi distincte, discursul coregrafic stând, în egală măsură, pe umerii tuturor. Alături de dansatorii europeni, şi cu precădere de cei suedezi, două siluete plastice, de o mare vigoare, aduc o notă aparte: dansatorul de culoare Jermaine Spivey şi japoneza Izumi Shuto, ale căror evoluţii dansante au o încărcătură specifică, de o mare expresivitate. Dar printre dansatori s-a aflat şi o balerină cunoscută nouă, suedeza Johanna Lind, care în anii 1991-1992, aflată la începutul carierei, a dansat mai întâi la nou creata companie *Orion Balet Bucureşti* şi apoi, timp de câţiva ani, şi la *Opera Naţională din Bucureşti*, făcând la un moment dat chiar rolul Katarinei din *Îmblânzirea scorpiei*, în coregrafia lui Ioan Tugearu. În spectacolul companiei *Cullberg Ballet* ea a interpretat un rol principal în lucrarea lui Mats Ek, *Aluminium*, dovedind o deplină asimilare a stilului propriu acestuia şi amintind chiar, în unele secvenţe, de plastica uneia dintre cele mai importante dansatoare pe care le-a avut această companie, Ana Laguna, care a lucrat mult cu ea diverse roluri, aşa cum ne-a spus chiar Hanna (aşa cum i se spunea la noi Johannei Lind). Şi o altă cunoştinţă a profesioniştilor din România este maestrul de studii Victor Ovidiu Vâlcu, cândva angajatul *Operei Naţionale din Bucureşti*, astăzi profesor la *Cullberg Ballet*.

Spectacolul companiei *Cullberg Ballet*, pe lângă emoţia reîntâlnirii cu unul dintre cei mai importanţi coregrafi ai epocii noastre, Mats Ek, şi a unui prim contact cu un alt coregraf de marcă, în plină ascensiune, Johan Inger, ne-a dăruit, prin intermediul dansatorilor companiei, acea mare bucurie pe care numai arta dansului o poate împărtăşi celor care o preţuiesc.

Liana TUGEARU

Tradiție și modernitate

De fapt, nu e vorba de mireasă, ci de ginere ; și ginerele nu s-a-necat, ci... veți vedea deîndată.

Duminică de noiembrie. O zi rece și fumurie, într-o localitate neinspirată din Câmpia Dunării. Florin aleargă cu camera video de-a lungul alaiului nupțial care, încă de dimineață, străbate satul cu treburi importante: după rochia miresei și-napoi; cu ploconul la nași și-napoi; cu mireasa la udat și-napoi; din nou la nașii care trebuie aduși în triumf la casa mirelui... Nici gând să economisească energie rezolvând două treburi într-un singur drum: satul trebuie să vuiască de chiote și muzică de fanfară, pentru ca toată lumea să afle că X nășește, Y e socru mare, iar Z e ginere-împărat. Alături de Florin, doi belgieni și un franțuz, fascinați de exotismele locale. Eu staționez la casa mirelui, pentru că depind de o sursă de electricitate și pentru că sunt leneșă din fire. Pândesc cu casetofonul digital evenimentele care urmează să aibă loc în ograda mirelui, adică «obiceiurile»: împodobitul bradului nupțial, bărbieritul mirelui, gătitul miresei, cântarea miresei, Nuneasca....

Pe la miez de zi, oaspeții deambulează calm prin curte, în așteptarea cortegiului care trebuie să revină cu mireasa de la fântâna din capul satului. Familia roiește cu farfurii și platouri. Bucătăresele coc și fierb în curte, pe pirostrii, cantități pantagruelice de ciorbă, sarmale și fripturi. Ascult distrată muzica ce vine de sub cortul încă gol, dar pregătit pentru 800 de invitați. Lăutarii cântă binișor, dar muzica sună infernal de prost, din pricina sonorizării. Totuși e prima petrecere din ultimii șapte ani în care n-aud nici o manea! (Mă gândesc chiar că ar fi cazul să-i informez pe toți inamicii genului că maneaua e în scădere de popularitate.) Capetele se sucesc din când în când spre capătul străzii, de unde ar fi fost de multișor firesc să apară « oastea împăratului ». Dar în locul ei sosește în goană un bărbat în smoking (sic) care se năpustește asupra socrului mare, cu vestea. O veste proastă, pesemne, pentru că socrul se întunecă la față, soacra se ia cu mâinile de cap, neamurile apropiate pornesc să fugă care încolo, gâștele din ograda păsărilor țipă ca de spaima cuțitului. Nuntașii trag cu urechea, sperând să înțeleagă ce se petrece. Zvonurile încep să circule în șoaptă: un accident grav în care a fost implicată mașina mirelui. Au murit două copile iar mirele a dispărut fără urmă – poate l-a aruncat trenul pe undeva. Una din copile era fata preotului care trebuia să săvârșească cununia. Dar a cui cununie, că poate ginerele-i mort?!... Mașina a ajuns un morman de fiare răsucite.

Apare și alaiul, cam subțire și agitat, cu mireasa în frunte și cu fanfara la mijloc. Noii sosiți nu prea știu cum s-a petrecut accidentul, pentru că n-au văzut nimic cu ochii lor, dar acest fapt nu-i împiedică să aibă propriile opinii asupra evenimentelor, pe care le comunică oricui e dispus să-i asculte. În câteva minute, povestea începe să se închege și să se răspândească într-o versiune de compromis. Odată cu convoiul sosesc Florin, belgienii și franțuzul. Încerc să le smulg o relatare mai lucidă. Aflu doar că, la un moment dat, o puștoaică a alergat către alai și a descris, în hohote isterice, accidentul care tocmai avusese loc la câteva zeci de metri distanță și la care fusese martoră. Mașina, condusă de un amic al mirelui, s-a înțepenit pe calea ferată – pe care o traversa ocolind nepăsător bariera – și a fost spulberată de două trenuri venind din direcții opuse. La auzul veștii, o bătrână s-a aruncat la pământ urlând, iar ceilalți nuntași au început să alerge haotic, destrămând petrecerea. În acest moment o rubedenie a socrului mare – om înalt, robust și trecut prin multe – și-a ridicat autoritar glasul deasupra mulțimii: *Hei, oameni buni, suntem la casa nașului mare! Ce-i asta? Hai, dați drumul la horă. Să cânte fanfara!* Fanfara a pornit, și o dată cu ea și dansul. Dezertorii s-au reîntors în grup: mai întâi șovăielnic, apoi cu determinare. Florin lăsase deja aparatul jos, așa că n-a surprins momentul; dar unul din belgieni, care nu pricepea decât că se întâmplă ceva grav, a filmat câteva secvențe, apoi s-a oprit, socotind că nu se cuvine să continue.

În timp ce vorbim în șoaptă, apare pe uliță ginerele însuși, susținut de o parte și de alta de doi frați de mână. Când a înțeles că mașina sa n-are scăpare, povestește el mai târziu, s-a aruncat afară, târând după sine unul din copiii de pe bancheta din spate. S-au rostogolit împreună de partea invizibilă a căii ferate – motiv pentru care au trecut drept dispăruți. Mirele e verde ca oul de rață, dar pare hotărât să se repună pe picioare. Nu se știe încă nimic clar despre soarta celorlalți accidenți.

Mă adresez cu sfială socrului mare: *Dacă credeți, noi oprim imediat înregistrările și filmările...* Dar, de când și-a văzut feciorul teafăr, socrul s-a mai întremat. Acum e preocupat să salveze nunta: *Nu, nu, fimați, filmați. Ei cu treaba lor, noi cu treaba noastră.* («Ei» sunt, bineînțeles, victimele, sau poate morții.) *Uite, acum începe împodobitul bradului, pe urmă bărbieritul ginerelui, să ne dăți și nouă o copie pe CD* (sic), *că omul nostru și-a terminat bateriile.*

Deschid o paranteză ca să vă spun că o nuntă de țară este o întreprindere economică amplă, în care familiile încuscrite pun în joc sute de milioane, cu nădejdea că le vor recupera din darurile de la masa mare. Nunta nu e o « afacere vulgară », cum cred ignoranții subțiri de la oraș, ci o instituție solidă, al cărei scop este ajutorarea familiilor în formare. Fiecare sătean sprijină cuplul cu darul său de bani, știind că, atunci când se va căsători sau își va însura proprii copii, darul îi va fi întors. De altfel țăranii țin bine socotelile: trebuie să mă duc la nunta lui Cutare, pentru că și el a venit la a mea; sau : nu mă duc la Cutare, pentru că s-a prefăcut bolnav. Cu alte cuvinte: nu înțeleg să ajut pe cineva care mi-a refuzat ajutorul, **ieșind deliberat din sistemul impus de tradiție**. Deseori, un invitat absent trimite la masa mare doar plicul cu bani, pentru a semnala că nu se sustrage de la jocul obligatoriu al schimbului de daruri.

Împodobitul bradului și bărbieritul mirelui sunt prescurtate. Chiotele supra-acute ale femeilor sunt cam anemice, cântările fanfarei înjumătățite, veselia prefăcută. Dar gesturile rituale – fără de care viața noii familii ar putea fi lovită de toate nenorocirile imaginabile – sunt comise așa cum se cuvine. De aici încolo, nunta își reia treptat mersul normal.

Popa a aflat între timp că fetița lui are doar câteva oase rupte, dar a scăpat cu viață. E atât de fericit încât promite o ceremonie religioasă ca-n povești. Cealaltă copilă e într-o stare gravă: nu-și mai simte picioarele, pesemne că are coloana fracturată sau e în stare de șoc... Dispensarul local n-a putut s-o ajute, pentru că nu poseda decât un tensiometru și – adaug eu – , un irigator. Abia în astfel de situații realizezi cât de sinistră e starea sistemului sanitar românesc. Asistenta medicală, inimoasă, a încercat să recolteze sânge de la săteni pentru a pregăti o eventuală transfuzie. N-a reușit, pentru că mai toată lumea era cu chef, ca în miez de nuntă. Fata a fost transportată cu salvarea la Craiova, iar de acolo la București. Nu se știe cum vor evolua lucrurile, dar zvonurile despre sănătatea ei s-au încrucișat tot restul zilei și toată noaptea: a murit, n-a murit; e în comă, a ieșit din comă ; își simte picioarele, nu și le simte... După ce primește primul ajutor, șoferul e însoțit la poliție. Șocul l-a făcut să-și revină complet din năpraznica lui beție.

După *Nuneasca* – de-acum e întuneric –, împachetăm echipamentul tehnic și ne îndreptăm spre mașini. Dar nunta e departe de a se fi încheiat. Alaiuri tinere continuă să bântuie în toate direcțiile: când motoarele noastre se pun în mișcare, un cortegiu tocmai pornește în căutarea miresei furate, un altul în căutarea mirelui. Nuntașii vârstnici se îndreaptă spre casele lor, ca să-și hrănească lighioanele și să se odihnească puțin înainte de masa mare: au nevoie de rezerve de odihnă care să le ajungă pentru toată noaptea, dar și pentru cheful cu trei berbeci pe care socrul mare l-a promis în ziua următoare.

În prima mașină, în drum spre București, tânărul nostru franțuz își exprimă, în româna lui impecabilă, indignarea față de reacția oamenilor din cortegiul nupțial la auzul veștii. *Auzi, mireasa nici n-a tresărit! Iar bărbatul acela nesimțit, cine-o fi fost, ce credeți c-a găsit de cuviință să facă? Le-a poruncit oamenilor să încingă o horă pentru nașul! Dar dacă mirele era cu adevărat mort? Că doar în acel moment nimeni nu știa că trăiește...* Lipsa de sensibilitate a localnicilor îl umple de revoltă.

În a doua mașină, discuția are un ton admirativ: belgianul-cameraman, om așezat și cu experiență, revede imaginile filmate în fața casei nașului și constată că bărbatul cel «nesimțit» a avut singura reacție inteligentă și responsabilă în situația dată. Nunta – care risca să se spargă, ruinând moralul și totodată finanțele însurățeilor – trebuia redresată cu orice preț, cel puțin până la aflarea adevărului. Și nunta s-a redresat, într-adevăr, pentru că participanții ei s-au acroșat de ritual, cu rutina sa dătătoare de confort și siguranță. În acest ritual, factorul coagulant a fost, indiscutabil, muzica.

După două săptămâni, aflu că fetița a ieșit din șoc și își revine treptat. În sat se flutură acum opinii referitoare la pedeapsa șoferului – un neisprăvit de notorietate publică. Nașul lui de la București, proprietarul mașinii distruse, are pile mari la poliție (e văr cu A, care la rândul lui e cumnat cu B) și intenționează să-și scoată finul basma curată. Dar nici nașul copilei paralizate nu e fitecine (e cuscrul lui C, care îl cunoaște bine pe D...), așa că lupta dintre cei doi va fi aprigă. Spre ușurarea victimelor, CFR-ul va fi și el parte în inevitabilul proces, pentru că unul din trenuri a fost avariat și și-a reluat cursa cu o oră și jumătate întârziere.

Nimănui nu-i trece o secundă prin cap că verdictul justiției ar putea avea vreo legătură cu vinovăția sau nevinovăția șoferului.

Speranța RĂDULESCU

P.S. Dacă în satul X tradiția ar fi încă puternică – fapt pe care sper să-l pot constata peste o vreme – , lăutarii ar trebui să inventeze și să pună neîntârziat în circulație pe piața nunților o cântare nouă, poate pe tiparul celei care narează o tragedie nupțială de acum un secol:

La Siret, la Nămoloasa
Unde s-a-necat mireasa...

Se pare că acea mireasă s-a înecat de-adevăratelea.

Radio România Cultural

Cu toții suntem fascinați de povestea oamenilor celebri, de acele mărturisiri care ne fac să descoperim dincolo de artist, ființa umană, cu emoții și sentimente, cu bucurii și tristeți.

Ascultați, într-o ediție specială

“Cântec despre mine însumi”

... în ultima zi a anului, de la ora 7,30

fm

Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Harghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Alexandra Olivotto

CRONICA FILMULUI

Premiere înainte de Crăciun

Uneori cred că filmele de sărbători se fac doar ca să facă în ciudă publicului ceva mai avizat. Prima problemă cu ele este că sunt targetate pe tot familionul şi conservă clişeele de parcă ar fi relicve, nu alta. Tind să afirm că basmele lui Propp şi, de ce nu, telenovelele sunt cu mult mai rafinate la combinarea de stereotipuri narative. Stai şi te întrebi: ce plăcere se poate deriva din atâta redundanţă? Mai mult, filmele de sărbători vor cu dinadinsul să extragă o stare din spectator. Pe care îl bănuiesc îmbuibat cu mâncare, cu pungile doldora de produse şi gâfâind de la shopping. Ca atare, după un asemenea abuz consumerist, trebuie să i se dea pastila de spiritul Crăciunului: îl înveselim, îi arătăm Moşul prin ochi de copil – asta merge întotdeauna – şi îi amintim valorile umane (generozitate, credinţă, din astea) aferente sărbătorilor de iarnă.

Pe acest fond pesimist, mi-a tresăltat inima de bucurie auzind că se lansează filmul *Crăciun fericit.* Făcând abstracţie de titlu, era “de război”, o combinaţie bizară, care promitea să mă recompenseze pentru peliculele sărbătoreşti îndurate până acum. Subiectul acestei coproducţii România-Germania-Marea Britanie-Belgia este o noapte de Crăciun din 1914 (de fapt şi dimineaţa care îi urmează, şi parcă şi a doua zi) în care soldaţii nemţi, francezi şi scoţieni lasă armele şi fraternizează. Asta a fost prima dezamăgire pe listă, că dacă fraternizează, nu prea mai e loc de război, nu?

Mă consolez şi reiau: istoric, ne aflăm în momentul în care Franţa, după ce înaintase în neştire şi avea pierderi umane la greu, se apucase să facă exact ce promisese să nu facă, şi anume, să sape tranşee. După care războiul – calificat de istorici drept „de poziţie” – a continuat cu stat în tranşee şi tiruri ca să îi îngroape pe cei care stăteau în tranşee. Aici, filmul e foarte corect, am respirat uşurată. Începutul lungmetrajului m-a făcut însă să îmi stea în gât vizionarea, nu alta. Imagini cu copilaşi care intonau senini poezii despre război şi despre cum inamicii trebuie ucişi. Atitudini de acest gen se mai văd prin film, care e un bun „reminder” că UE n-a fost întotdeauna unită, plus că mocneau şi între naţiile vechiului continent prejudecăţile – stil colonial pur – „ei nu sunt ca noi”. Bine, bine, dar să nu cădem în extrema opusă, că doar primul război mondial nu se pregătea de sute ani, fiind „crescut în şcoli, odată cu copiii”. Acest subtext politic lipsit de relativism poate să îţi provoace ceva alergie, aşa că îl bifez pe listă ca a doua dezamăgire. Merită să adaug şi comentariul unui critic care a prins acelaşi fir: „Dacă regizorul sugerează că armistiţiul era un parteneriat comunitar prototip al naţiunilor europene, englezii nu par să fie invitaţi”.

Numerele trei şi patru le voi ilustra citând din caietul de presă: „pelicula *Crăciun Fericit*, produsă în Studiourile MediaPro, în 2004, a avut premiera oficială în cadrul Festivalului de Film de la Cannes, este nominalizată la Globurile de Aur pentru «Cel mai bun film străin» şi a fost desemnată să reprezinte Franţa în cursa pentru Premiile Oscar de anul acesta, de asemenea la secţiunea «Cel mai bun film străin»”. Refuz să cred în „reputaţia” francezilor de a o lua pe arătură, dar această peliculă chiar nu are ce căuta prin festivaluri şi competiţii, de-abia se califică la categoria “lungmetraj decent de Crăciun”. Nu aduce nici măcar un unghi nou de filmare, ce să mai vorbesc de rezolvarea scenariului... Eu una ştiu reţeta asta de film aşa: începe cu personajele principale separat, le înscenează întrepătrunderea destinelor, apoi îţi dă rezolvări individuale. Dar cineastul Christian Carion nu se conformează: nu ştim ce se întâmplă cu singurul cuplu care apare în lungmetraj! Asta da crimă de lezmaiestate faţă de spectator, când să te bucuri că ai şi dragoste, şi război într-un singur film, nu-ţi capeţi finalul primului element. Bine, nici pe al războiului, dar măcar la el ştii cum se termină. Nici nu vă mai spun că această lăsare baltă nejustificată a firului narativ nu se întâmplă pe fondul «ei doi, de mână, plimbându-se pe un câmp în direcţia asfinţitului» – context în care te-ai prinde ce se întâmplă – ci pe fondul «neamţul a dezertat dându-se prizonier la francezi ca să rămână împreună cu daneza», deci într-o situaţie de maximă confuzie. Dar asta e nimica toată pe lângă hiba principală a filmului, adică unica problemă pe care te-ai fi aşteptat ca scenariul s-o rezolve. Că soldaţii de trei naţii au făcut armistiţiu, asta se înţelege, dar dilema rămâne: cum au întors-o înapoi la conflict armat? Cum de, o dată ce au chefuit cot la cot, au schimbat produse şi şi-au arătat fotografii cu familia, pot să se împuşte din nou? Or, lungmetrajul îţi răspunde cu jumătate de gură şi oscilează de la «da» la «ba». Ideea principală e că autorităţile află şi îi trimit pe unii, hăis, pe ceilalţi, cea, ca să îi împiedice să fraternizeze. Iar nu pricep: soldaţii nu ştiau că există cenzură militară? Credeau că superiorii o să-i felicite pentru merite deosebite pentru că au lăsat armele? Habar n-aveau că un asemenea act se cheamă dezertare? Credeţi-mă pe cuvânt, orice soldat ştie asta... Lungmetrajul are câteva faze amuzante, dar nu suficiente cât să îl trimiţi la Oscaruri cu un car de defecte structurale.

O altă premieră constă în gorila uriaşă care i-a luat-o înainte Moşului. Mda, mult aşteptatul *King Kong* al lui Peter Jackson, creatorul *Stăpânului inelelor.* Aici, ca şi acolo, lungmetrajul are la bază o reţetă super-simplă: adunarea. Scenariul, discret, jocul actorilor, decent (sau cel puţin aşa se vrea), totul ca să faci loc pe scenă efectelor speciale. Al căror rol – informaţia asta o am de la cineva care e mai competent pe domeniul paleolitic, mezolitic etc. – e să amestece animale, insecte şi alte orătănii provenite din perioade diferite. La câte lighioane găseşti în lungmetraj, nu e de mirare că e vorba de epoci diferite, deşi scenariul nu justifică în nici un fel acest ghiveci. Cum ar fi să incluzi un om de ştiinţă printre personaje, mai precis unul care să stea să exclame: pârâul ăsta e din precambrian, copacul de lângă e pur jurasic, iar alături puteţi vedea o stâncă din cretacic. Ce haos logic! Dar n-ai ce-i face filmului altceva decât, din punct de vedere vizual, să îi mănânci din palmă. La detalii, e nici mai mult nici mai puţin decât luxuriant. Prestaţia actorilor te cam lasă mască, şi Naomi Watts, şi Adrien Brody fac roluri de temperatură medie, dar nu veridicitatea emoţiilor lor contează, ci a celor exhibate de gorilă. Adică un alt capitol la care imaginile generate de computer (CGI) îţi dovedesc că îşi merită banii, Kong fiind mai sensibil decât restul actorilor principali. Pardon, personaje. Care, la urma urmei, cam fac figuraţie printre efecte. Excepţia notabilă e Jack Black care reuşeşte să dea carne şi oase lui Carl Denham, cineastul obsesiv care a pus la cale toată expediţia. Revin la scenariu pentru că debordează de iregularităţi: are secvenţe de acţiune din cauza cărora ameţeşti – nu e o figură de stil – dar şi «burţi» pe măsură. Ultima secvenţă sigur e una, dar unii ar putea aplica aceeaşi etichetă scenelor de lupte de animale tip discovery. De acord, sunt inventive, cafteli suspendate prin liane, combatanţii se lovesc în plină cădere, dar cât să înduri aşa ceva? Vizual, nu poţi să nu admiri. Punând şi celelalte simţuri la bătaie, constaţi că lungmetrajul are mai multe burţi decât cap şi coadă. ■

Crăciun fericit

King Kong

Evocare

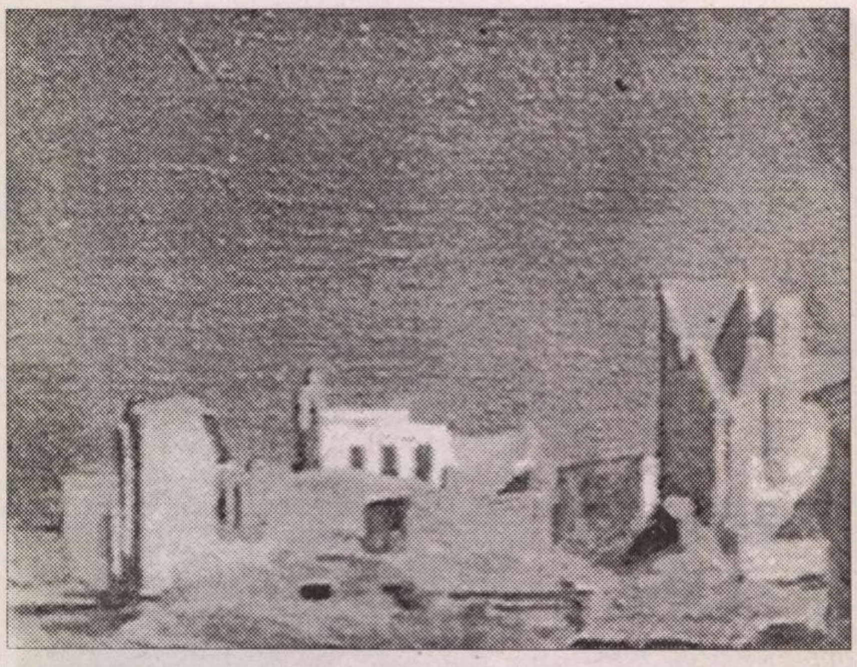
Lola Schmierer Roth

În sălile aripei Kretzulescu ale Muzeului Naţional de Artă s-a deschis miercuri 23 noiembrie 2005, orele 13, una din cele mai importante expoziţii din ultimii ani: *Lola Schmierer Roth – Pictură şi grafică*, donaţia soţilor Anne-Louise Roth şi Alexandru Cezar Ionescu, cu domiciliul stabil la Berlin. Un catalog luxos, datorat Marianei Vida şi Elenei Olariu prezintă expoziţia în câteva din aspectele esenţiale, însoţindu-le de numeroase şi bogate date informative, nu scutite de unele erori şi omisiuni. Ceea ce, din fericire, nu impietează asupra meritelor ei efective.

Orice expoziţie, bine alcătuită şi de impunătoare anvergură, este rezultatul unei regii, având menirea să pună accentele şi să scoată în evidenţă elementele cele mai definitorii şi mai reprezentative pentru artistul căruia i-a fost destinată. Ea trebuie să-i contureze personalitatea în aşa fel încât, dacă mai este şi socotit mare, această dimensiune să fie convingător demonstrată. Or, mesajul expoziţiei e de altă natură şi nu-şi propune o asemenea sarcină. Suntem în prezenţa unei danii, indiscutabil de un foarte mare interes şi de o excepţională valoare, dar care nu vizează publicul larg, ci un cerc restrâns de iniţiaţi care n-au nevoie să li se spună cine este Lola Schmierer Roth şi în ce constă importanţa documentelor legate de ea. Numai că expoziţia este şi una de artă şi sub acest raport relevanţa ei se pretează la a fi discutată, pentru că nu certifică grandoarea ce i se atribuie, pe bună dreptate, Lolei; e în cauză doar un fragment, neadaptat suficient la imperativele celui mai de seamă muzeu al ţării.

Sunt convins că arătând de ce putem vorbi despre Lola Schmierer Roth ca despre o *mare* artistă, aduc un argument în plus la înalta apreciere a daniei soţilor Anne-Louise Roth şi Alexandru Cezar Ionescu. Nu poţi fi însă în stare de un asemenea demers decât beneficiind cât de cât de o percepţie globală a creaţiei pictoriţei şi graficienii. Or, dacă nu mă înşel, în clipa de faţă sunt în România singurul supravieţuitor care a avut o relaţie semnificativă cu dânsa şi s-a bucurat de posibilitatea unei cuprinderi satisfăcătoare, deşi incomplete, a diversităţii operei. Această diversitate – care include şi bogatul şir de autoportrete – oferă cheia unei adânciri caracteriale şi totodată biofizice, în măsura în care preponderente sunt forţa, expresivitatea şi energia.

Vitalitatea este şi ea un concept care nu poate lipsi atunci când vrem să ne referim la puterea cu care se exprimă Lola, în perioada cea mai de vârf, „perioada expresionistă". Frapează caracterul masculin al acestei puteri, ce se degajă în mai toate desenele epocii respective, elementul viril care o metamorfozează într-un bărbat. Asistăm oare la o desfeminizare sau, oricum, la o atenuare a feminităţii? Te uiţi la fotografiile ce-o reprezintă şi constaţi că feminitatea ei a rămas intactă, că graţia şi supleţea se confruntă cu colţurozitatea şi ascuţişul formelor din desene, convieţuind şi unele şi celelalte într-un desăvârşit paralelism, numai că autoportretele, tot mai numeroase, devin din ce în ce mai interogative, mai pătrunzătoare în priviri, într-un cuvânt mai scrutătoare; ele se desneutralizează, implicându-se. Procesul la care asistăm e ambiguu şi misterios, masculinul şi femininul nu se înfruntă, ci îşi transgresează opoziţia, devenind un factor de pronunţată personalizare, mereu prezentă. Nu e uşor să pătrunzi în hăţişul acestei metamorfoze, care într-un fel te învăluie, te cuprinde în ceţurile ei, lăsându-ţi din când în când un ochi liber şi atunci te minunezi, depăşindu-ţi deruta, rătăcirile, cu sentimentul unei ieşiri din strâmtoare, dar şi cu conştiinţa că te afli în pragul necunoscutului. Expoziţia de faţă promovează în prim plan numeroase autoportrete, ceea ce constituie un merit substanţial al ei. Sunt imagini adesea gestuale, de o gestică aparte, inconfundabilă, având aerul că se adresează privitorului, într-un dialog care frizează uneori stranietatea.



Lola Schmierer Roth - *Ruine cu case roz*

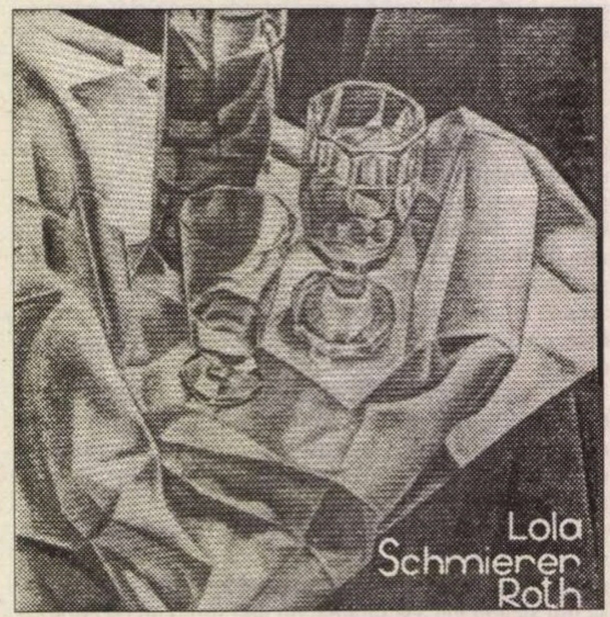
S-ar părea că în paragraful de mai sus am alunecat pe făgaşul literaturizării. De fapt, fără a pronunţa cuvântul, m-am străduit să sugerez complexitatea. Complexitatea nu e niciodată deplin descifrabilă. În bună parte o intuieşti, trăindu-i opreliştile, dificultatea de a o pătrunde. Dar ea e un atribut esenţial a ceea ce creează Lola în momentele cele mai fericite. În tot ce produce major, artista e polivalentă, asemenea unei pietre preţioase care îşi răspândeşte razele în numeroase direcţii. Nu-ţi oferă întotdeauna răspunsuri, însă de fiecare dată te face să-ţi pui întrebări.

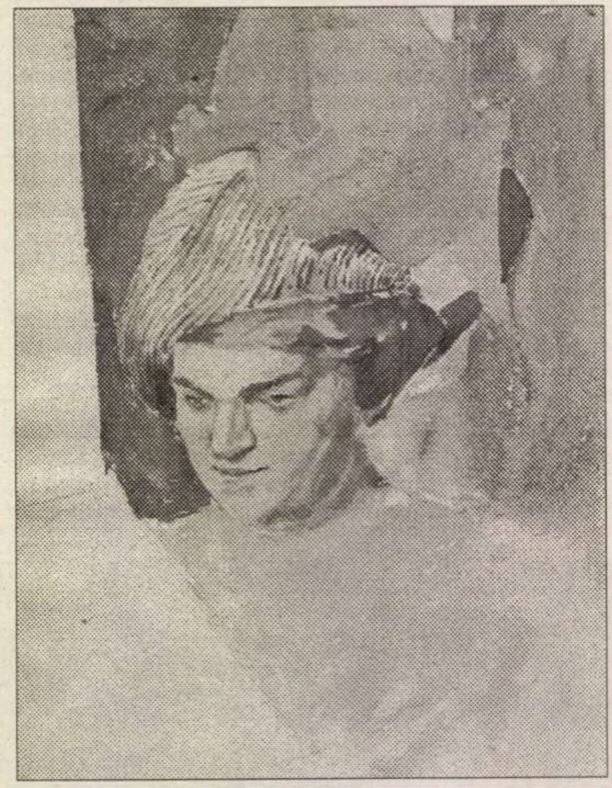
În continuare mă ocup de Lola, evocând-o într-o seamă de alte ipostaze, ce prezintă la rândul lor un viu interes. O fac ca un observator obiectiv, marcat de o aventură spirituală plină de învăţăminte. Pot spune că am cunoscut-o îndeaproape pe pictoriţă şi desenatoare, martor câteodată la dramele ei, nu mărturisite, ci trădându-şi altcum intervenţia, de natură să mi-o dezăvluie în plan uman. Dar oare am cunoscut-o cu adevărat? Contactul s-a produs tardiv, în cadrul unor pronunţate relaţii de familie, care îşi au obârşia în strânsa şi afectuoasa prietenie care a legat-o de Erna, o soră foarte talentată a tatălui meu, dispărută prematur, la Viena, în urma unei ciudate boli exotice care i-a curmat viaţa, când, după câte ştiu abia împlinise sau urma să împlinească 20 de ani. Fără îndoială, dacă nu ar fi existat prietenia pe care i-a închinat-o Lola, memoria ei ar fi dispărut pentru totdeauna din cugetul oamenilor.

Cronologia pe care o prezintă catalogul expoziţiei sare (fapt nejustificat şi nepermis) peste o perioadă importantă din viaţa Lolei Schmierer Roth: intervalul care se înscrie între a doua jumătate a anilor '50 ai veacului scurs şi 1871, aşadar o secvenţă de cca 15 ani. Ce s-a întâmplat în vremea aceasta? La Galaţi mai trăia o soră a Ernei, o mătuşă a mea, Blanche, singura supravieţuitoare dimpreună cu copiii ei a familiei mele gălăţene, persoană cu care Lola rămăsese în legătură. Bănuiesc că de la Blanche a aflat ea că aveam o bibliotecă foarte bogată şi la zi, cu cărţi şi albume de artă, multe care nu circulau în ţară. Fapt este că, spre finele lui 1956 sau începutul lui 1957, m-am trezit la Bucureşti cu vizita Lolei, despre a cărei existenţă nu aflasem până atunci.

Or, Lola, explicându-mi cine este şi ce legături strânse avusese cu familia mea gălăţeană, cunoscându-mi printre alţii şi părinţii decedaţi de mult, şi-a exprimat rugămintea de a putea citi şi răsfoi periodic la mine în bibliotecă, urmând să se deplaseze regulat la Bucureşti, special cu acest scop. Fireşte, am acceptat cu dragă inimă. Aşa a început o relaţie foarte susţinută, de-a lungul unui deceniu şi jumătate, în care am conversat adesea, dar „conversat" nu e chiar cuvântul cel mai potrivit.

Aici intervine o particularitate foarte caracteristică Lolei: aceea de a nu-şi da aere şi de a nu se pune în evidenţă. Mi s-a prezentat ca fiind o simplă profesoară secundară de desen, fără ambiţii artistice altele decât decurgeau din obligaţiile ei strict pedagogice. Nu era membră a Uniunii Artiştilor Plastici şi nici nu vroia să fie, nu intenţiona să deschidă o expoziţie, nu era interesată să vândă lucrări, singura ei năzuinţă se mărginea la a se ţine la curent şi din acest punct de vedere era în corespondenţă cu o veche prietenă din copilărie, tot o gălăţeancă, strămutată de mult la Paris, unde îşi crease o seamă de relaţii importante din lumea artei: Jeanne Coppel.



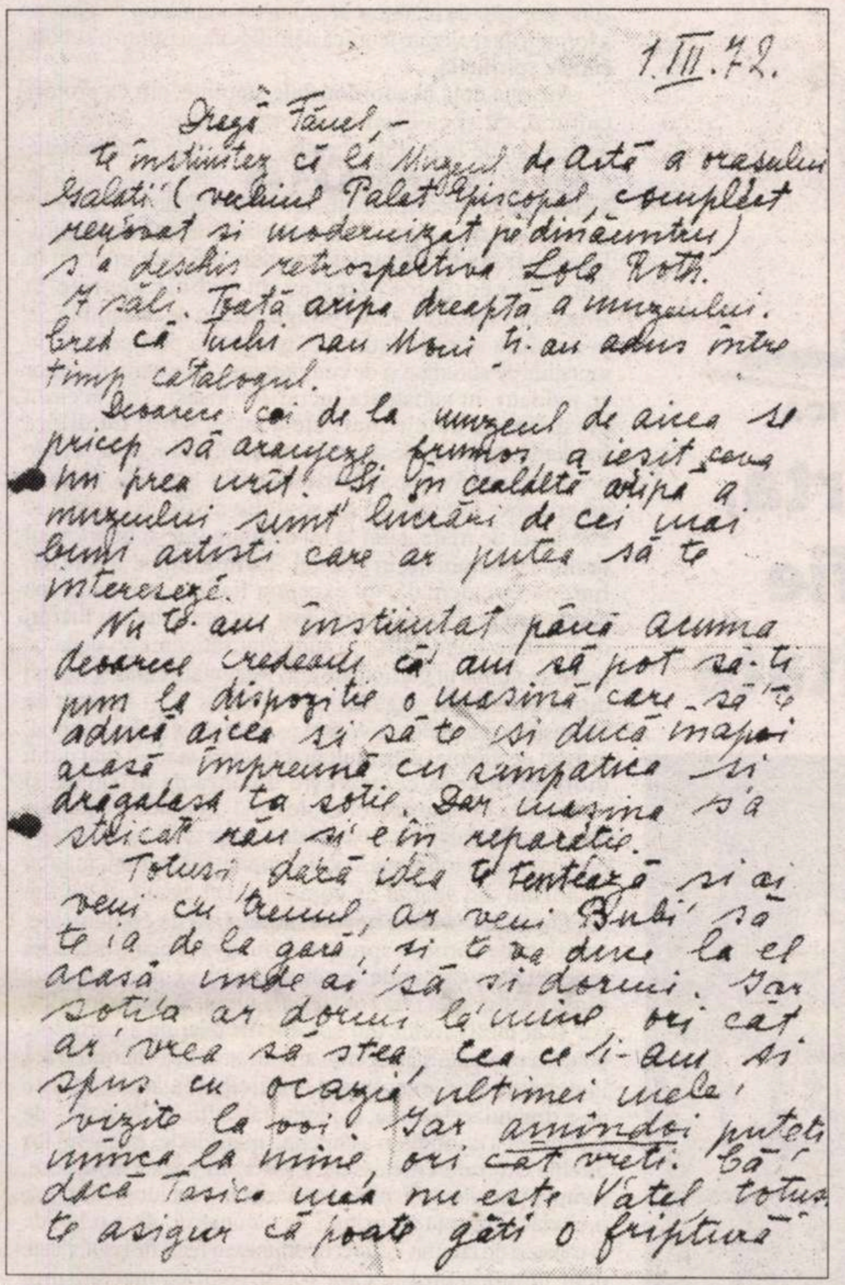


Lola Schmierer Roth:
Portretul Ernei Wiessblüth,
executat înainte de 1919 - Primit de la autoare

Lola era o persoană eminamente discretă, foarte puţin vorbăreaţă, deşi nu pot spune că era o tăcută. În nici un caz însă, nu era o expansivă; poate să fi fost în tinereţe, nu ştiu. Câtă vreme a profitat de biblioteca mea, mi-a prezentat doar o singură dată o lucrare pictată de ea: o acuarelă abstractă (abstracţionismul era tocmai atunci, în Occident, foarte actual) care, mărturisesc, nu m-a impresionat în mod deosebit. Am privit-o, fără vreun comentariu. Nici astăzi, în expoziţie, acuarelele abstracte nu mi se par potrivite cu talentul ei, Lola fiind o înnăscută exponentă a artei figurative, domeniu în care şi-a dat greu egalabila măsură.

Tot în acele zile a intervenit un factor de maxim interes pentru Lola: cu ajutorul lui Mihail Ralea, obţinusem o

arte



1.III.72.

Dragă Fănel, –

te înștiințez că la Muzeul de Artă a orașului Galați (vechiul Palat Episcopal, complect renovat și modernizat pe dinăuntru) s'a deschis retrospectiva Lola Roth.

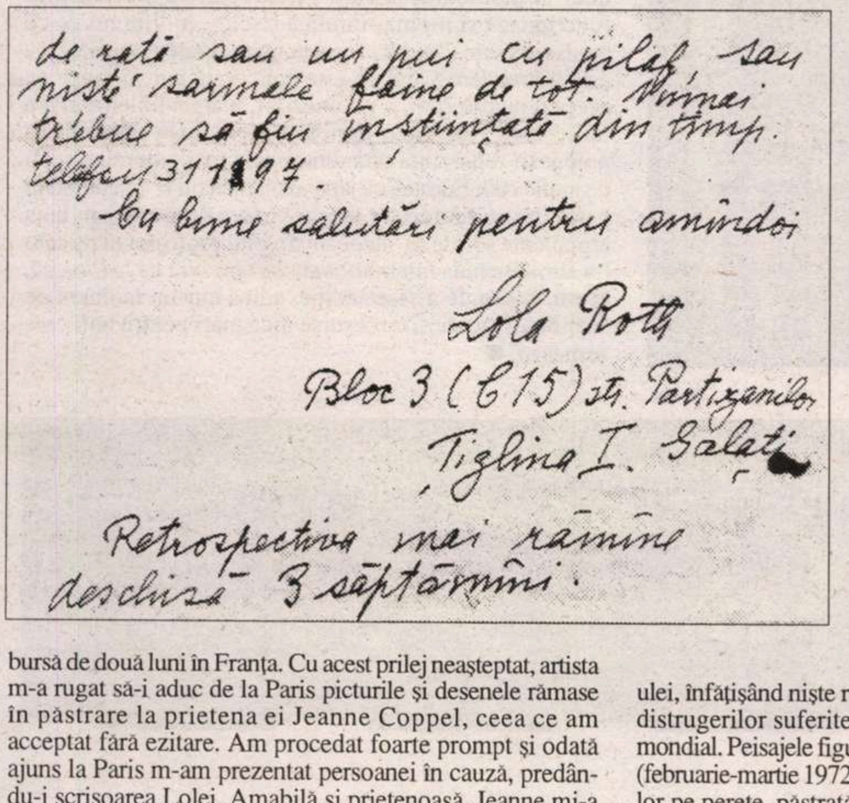
7 săli. Toată aripa dreaptă a muzeului.

Cred că Tuchi sau Moni ți-au adus între timp catalogul.

Deoarece cei de la muzeul de aici se pricep să aranjeze frumos, a ieșit ceva nu prea urât! Și în cealaltă aripă a muzeului sunt lucrări de cei mai buni artiști care ar putea să te intereseze.

Nu te-am înștiințat până acuma deoarece credeam că am să pot să-ți pun la dispoziție o mașină care să te aducă aicea și să te și ducă înapoi acasă împreună cu simpatica și drăgălașa ta soție. Dar mașina s'a stricat rău și e în reparație.

Totuși, dacă ideea te tentează și ai veni cu trenul, ar veni Bubi să te ia de la gară, și te va duce la el acasă unde ai să și dormi. Iar soția ar dormi la mine, ori cât ar vrea să stea, ceea ce i-am și spus cu ocazia ultimei mele vizite la voi. Iar amândoi puteți mânca la mine, ori cât vreți. Căci dacă Tasica mea nu este Vatel totuși te asigur că poate găti o friptură



de rață sau un pui cu pilaf, sau niște sarmale faine de tot. Numai trebue să fiu înștiințată din timp.

telefon 311197.

Cu bune salutări pentru amândoi

Lola Roth

Bloc 3 (C15) str. Partizanilor

Țiglina I. Galați

Retrospectiva mai rămâne deschisă 3 săptămâni.

bursă de două luni în Franța. Cu acest prilej neașteptat, artista m-a rugat să-i aduc de la Paris picturile și desenele rămase în păstrare la prietena ei Jeanne Coppel, ceea ce am acceptat fără ezitare. Am procedat foarte prompt și odată ajuns la Paris m-am prezentat persoanei în cauză, predându-i scrisoarea Lolei. Amabilă și prietenoasă, Jeanne mi-a comunicat că va aduna totul într-o mapă; mi-a încredințat-o, într-adevăr, ermetic împachetată, a doua zi.

Mihail Ralea se afla și el la Paris, pe cale de a se întoarce în țară. I-am explicat despre ce e vorba și l-am condus la gară, urcând pentru câteva clipe cu el în tren. Fusese foarte binevoitor față de mine și mă îndemna să profit de calitatea sa de demnitar, care nu avea să fie supus la graniță vreunui control, așa încât i-am predat mapa cu lucrările Lolei, expediindu-i totodată și soției mele – care avea s-o primească – un pachet ce nu urma să suporte la rându-i rigorile vămuirii. În aceste condiții, tot ce-și dorise Lola i-a parvenit fără întârziere. Eu aveam să mă întorc din călătorie abia peste câteva luni, reușind să-mi obțin oficial prelungirea, drept recompensă pentru importante servicii culturale aduse țării, cât m-am aflat la Paris.

Ceea ce îi trimisese Jeanne Lolei n-a avut urmări imediate. A continuat să-mi frecventeze biblioteca, părând să rămână mai departe indiferentă în raport cu modestul ei statut artistic de profesoară secundară. După ce – rămasă fără locuință – a fost nevoită să părăsească Galați-ul și să se mute la București, la fiica sa căsătorită cu Ovid S. Crohmălniceanu, s-a produs însă un fapt singular: stăpânul casei a primit vizita unui distins personaj din lumea artei, un american al cărui nume nu l-am reținut, care văzând rezemate de un perete niște mape cu desene, a avut curiozitatea să se uite la ele. A rămas uluit, pradă entuziasmului. I-a atras atenția lui Crohmălniceanu că are de-a face cu o foarte mare artistă.

După plecarea oaspetelui, sensibil la ce îi declarase acesta, Croh a făcut greșeala să nu mi se adreseze mie, ci lui Dan Hăulică. Lui Hăulică puțin îi păsa de Lola Schmierer Roth. A chemat-o pe Olga Bușneag și i-a spus să se ocupe ea de artistă. Ceea ce Olga a făcut, ținându-se de treabă cu conștiinciozitate și oarecare devoțiune, dar fără să fi lăsat în urmă vreun text important, care să fie cu adevărat la înălțimea sarcinii căreia i se dedicase, precum reiese din bibliografia catalogului actualei expoziții.

Știindu-se considerată o artistă de frunte, Lola Schmierer Roth a socotit că a venit vremea să se afirme cu o expoziție personală. Aceasta s-a deschis mai întâi la Galați, urmând a fi ulterior transferată la București, în sălile așa-numitului Muzeu Simu. Cum rezultă din scrisoarea pe care o public în facsimil, am fost solicitat cu insistență să vin la Galați spre a vedea expoziția. N-am putut da curs dorinței exprimate. A trebuit să aștept sosirea expoziției la București.

A fost o adâncă revelație. O descopeream pentru prima oară pe Lola ca pe o mare artistă. Mi-a mărturisit că lucrările pe care le contemplam erau conținute toate în mapa primită de la Jeanne Coppel. A ținut să facem împreună turul expoziției, curioasă să-mi vadă reacțiile în fața fiecărei lucrări. Entuziasmul meu a impresionat-o. La un moment dat am ajuns în dreptul unui panou pe care atârnau cinci mici peisaje în ulei, înfățișând niște ruine ale caselor gălățene, consecință a distrugerilor suferite în vremea celui de-al doilea război mondial. Peisajele figurează în catalogul expoziției din Galați (februarie-martie 1972), purtând următoarele titluri, în ordinea lor pe perete, păstrată și la București: *Ruine cu ziduri roz, În spatele casei mele, Rând de case părăsite, Clădiri cu birouri părăsite, Dărâmături înspre Dunăre.*

Mi-am exprimat admirația pentru ele. Două, care reprezentau un șir de ruine în perspectivă, amintind prin melancolia pustietății lor de celebrele peisaje ale lui Chirico, îmi plăceau în mod deosebit. Una era negreșit *Rând cu case părăsite*, cea de-a doua trebuie să fi fost *Clădiri cu birouri părăsite.* Văzându-mă atât de încântat, Lola mi-a propus să-mi aleg unul din aceste cinci tablouri, urmând să le primesc după închiderea expoziției. I-am indicat primul dintre cele două care, prin melancolia lor îmi purtau gândul spre Chirico, nu în sensul vreunei influențe, ci prin calitatea rafinată a sentimentului aflat la bază, atât de puternic afirmat.

„Dar despre ăsta ce părere ai?“, mi s-a adresat Lola și mi-a indicat *Ruine cu case roz* (22x29 cm.), căruia îi succeda șirul celor patru din rând. I-am răspuns că îl apreciez ca pe o pictură reușită, chiar dacă preferințele mele erau altele. Nu-i găseam vreun cusur. Se știe, gusturile privitorului sunt subiective și diferă de la individ la individ. Spre surprinderea mea, Lola a izbucnit: „Nu pot să-l sufăr!“, lăsându-mă totuși să înțeleg că își avea locul cuvenit printre cele cinci, întrucât făcea parte din tema comună a ruinelor gălățene, și că de aceea nu-l eliminase. Am continuat să parcurgem expoziția, netulburați de nimeni, fiind ora prânzului.

Închiderea expoziției m-a prins într-o gravă criză de reumatism. I-am comunicat telefonic Lolei starea mea. Mi-a trimis-o pe femeia ei de serviciu cu tabloul ce-mi era destinat, bine împachetat, ca să nu sufere vreo stricăciune. Handicapat cum eram, am izbutit totuși să-l scot la lumină. Stupoare! Lola îmi trimsiese *Ruine cu case roz*, tabloul pe care nu-l putea suferi... Nu mi-a oferit niciodată vreo explicație pentru gestul ei, iar eu am evitat s-o întreb. Era un dar și era dreptul ei să-l decidă. Poate că o înciudase faptul că nu eu mă ocupasem de expoziția ei, cum probabil și-ar fi dorit, neștiind cum procedase Croh. Când am ieșit din criza reumatică am atârnat tabloul pe perete, obișnuindu-mă să-l contemplu zilnic.

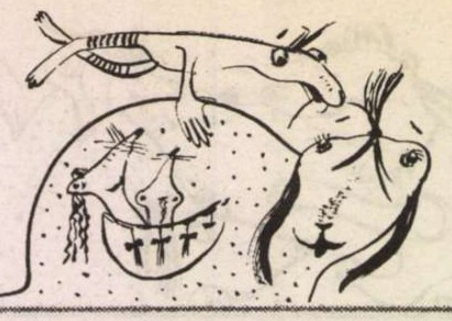
Știam din proprie experiență, adesea repetată, că un tablou se verifică pe perete, în intimitatea casei în care locuiești, uitându-te la el mereu, în chipul cel mai firesc, ca și cum și-ar fi impus deliberat prezența. Odată ajuns pe locul fixat, ori crește în valoare estetică, ori stagnează, ori descrește și te lipsești până la urmă de el. Tot contemplându-l, am constatat că nu făcea trimitere la nimic din ce-mi era cunoscut. Nu-mi asocia gândul nici cu melancolia pânzelor lui Chirico, nici cu efectul vreunei alte surse picturale, deși continua să-și revendice înrudirea cu imaginea obsedantelor ruine ale caselor și priveliștilor gălățene. Aceste ruine nu te înfiorau, ci doar îți deșteptau nostalgia după ceea ce însemnaseră cândva, când nu erau de fapt vestigii ale distrugerii, ci simboluri fericite ale belșugului urban, ale bunăstării civile.

După un timp am observat că și sub raport pictural – din punct de vedere compozițional și coloristic – prezenta un aspect deosebit. Cerul vast, de un cenușiu-albastru întunecat, ca și ruinele roz cu o conformație aparte, câtuși de puțin sinistră, ci mai curând impresionante prin monumentalitate, adevărate năluciri castelane de un aspect fantomatic, nu le mai întâlnisem în alte tablouri ale Lolei. Pe scurt, mica mea bijuterie își dezvăluia originalitatea, nota pronunțat individuală. Departe de mine să fi avut a mă plânge. Din motive care nu-și vor afla niciodată dezlegarea, Lola se înșelase, reacția ei fusese pur subiectivă, secretă, născută dintr-un capriciu pe care nu doar o dată l-am surprins la creatorii fruntași, fie ei artiști plastici sau literați. Așadar, tabloul își luase revanșa...

Crohmălniceanu și soția lui, Ruth (în intimitate „Țuchi“, cum îi spunea Lola, dar și eu, căci o cunoscusem cu mult înainte de a se fi căsătorit, ca și pe sora ei mai mică) m-au invitat odată, după săvârșirea din viață a Lolei, ca să-mi vorbească despre tezaurul de opere și documente – însemnări, tot felul de manuscrise, corespondențe – rămase de pe urma ei. Mi-au propus să mă uit prin ele și să procedez la o clasificare. Pentru asta însă Țuchi trebuia să-mi pună la dispoziție, în locuința lor, imensul material în cauză, pentru o parcurgere inițială, fie și numai foarte superficială. Nu s-a hotărât însă să procedeze în consecință și am rămas mirat să constat că de fapt nici nu era interesată. Probabil și pentru că locuiau foarte înghesuiți. Croh mi s-a plâns de dispariția unui tablou original de Derain, pe care Lola îl primise în dar de la pictor și ajunsese în casa lor. Ar fi vrut ca lucrurile rămase să fie puse în valoare, dar zadarnic. Domnea o atmosferă de delăsare...

Evocarea de față – cum cititorul și-a dat desigur seama – e de ordin memorialistic, iar nu exegetic, deși anumite incursiuni de acest fel n-au lipsit. Nici accentele critice, acolo unde s-au impus. Sper că lacunele pe care le-am semnalat își vor afla soluția potrivită.

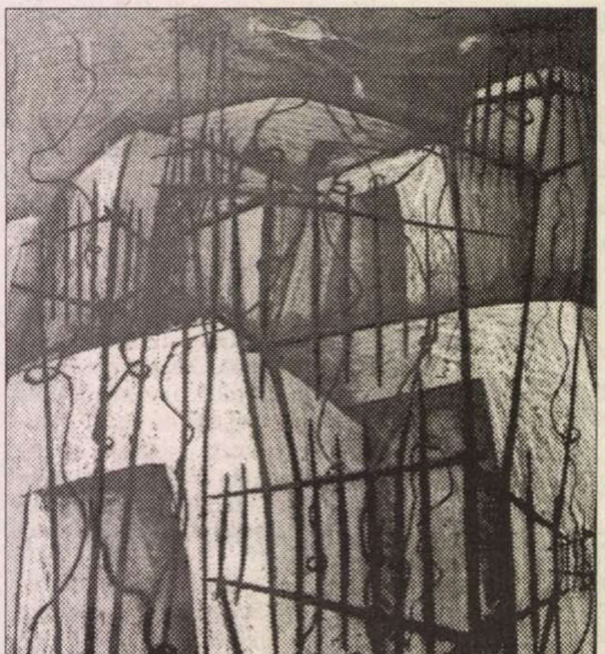
George Radu BOGDAN



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

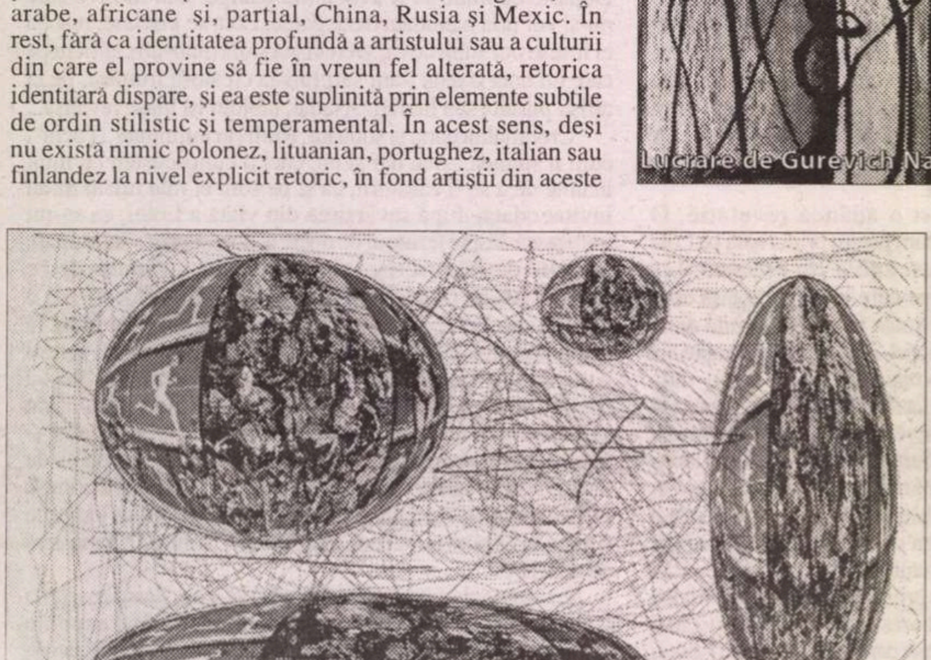
Despre artă, geografie și solidaritate

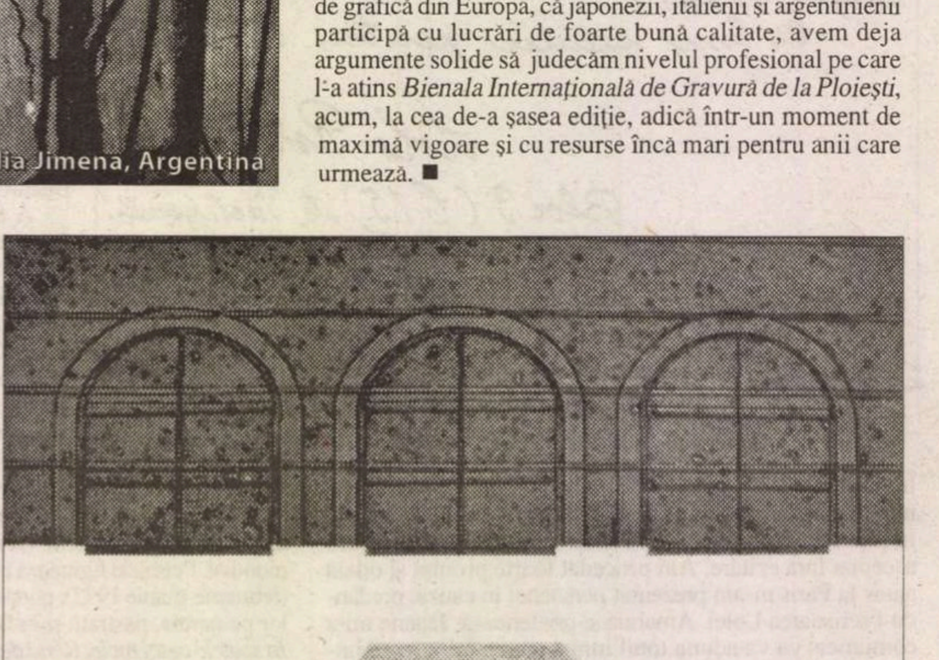

Lucrare de Gurevich Nadia Jimena, Argentina

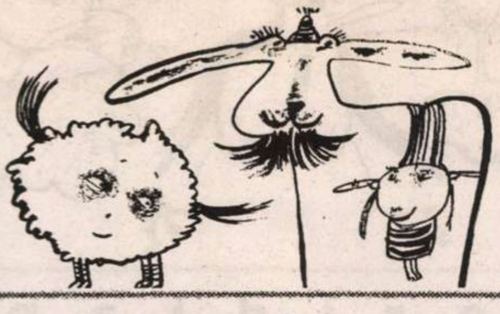
Ajunsă acum la cea de-a șasea ediție, *Bienala Internațională de Gravură Contemporană* ***Iosif Iser*** de la Ploiești, inițiată și coordonată profesional de regretata muzeografă Alexandra Ionescu, multă vreme directoare a Muzeului de Artă, și continuată acum de cunoscutul prozator optzecist Florin Sicoie, actualul director al muzeului, s-a înscris indiscutabil în calendarul artistic al unui spațiu care nu mai este marcat acum nici de granițe fizice și nici de limitări culturale. Nenumărate țări de pe toate continentele, moduri foarte diverse de a privi lumea și tot atîtea modalități de exprimare se întîlnesc aici fără prejudecăți și fără crispări, construind unul dintre cele mai fascinante spectacole ale comunicării și ale solidarității din geografia noastră culturală. Zeci de țări și sute de artiști s-au întîlnit și acum, ca și în alți ani, într-o tentativă nemărturisită, dar nu mai puțin vizibilă, de a demonstra că unitatea aspirațiilor umane este infinit mai puternică decît spectrul disoluției care amenință tot mai vehemant orizontul contemporaneității. Dar performanța acestui eveniment nu stă doar în numărul participanților și în cantitatea de lucrări, deși nici acestea nu sînt lipsite de importanță, ci în mesajul profund al sutelor de lucrări și în aria geografică din care ele provin. Atît la o privire exterioară, cît și la o analiză aprofundată, *Bienala...* de la Ploiești este simultan un curs de geografie artistică și un studiu subtil despre imaginar și despre comportamentul simbolic dintr-o arie culturală care cuprinde, practic, toate marile zone ale lumii. Din Maroc și pînă în Lituania, din Egipt și pînă în China, din Macedonia pînă în Guineea, din America pînă în Bulgaria și din Mexic, Argentina, Thailanda, pînă în Polonia, Iugoslavia și Rusia, artiștii au răspuns cu o promptitudine incredibilă dacă ne gîndim cît de vagă este România pentru foarte multe țări din lume. Toate genurile de gravură, de la cele realizate prin acțiune mecanică și pînă la cele obținute prin atacuri chimice, demonstrează cîteva lucruri care merită remarcate și, unele dintre ele, chiar analizate cu un plus de atenție.

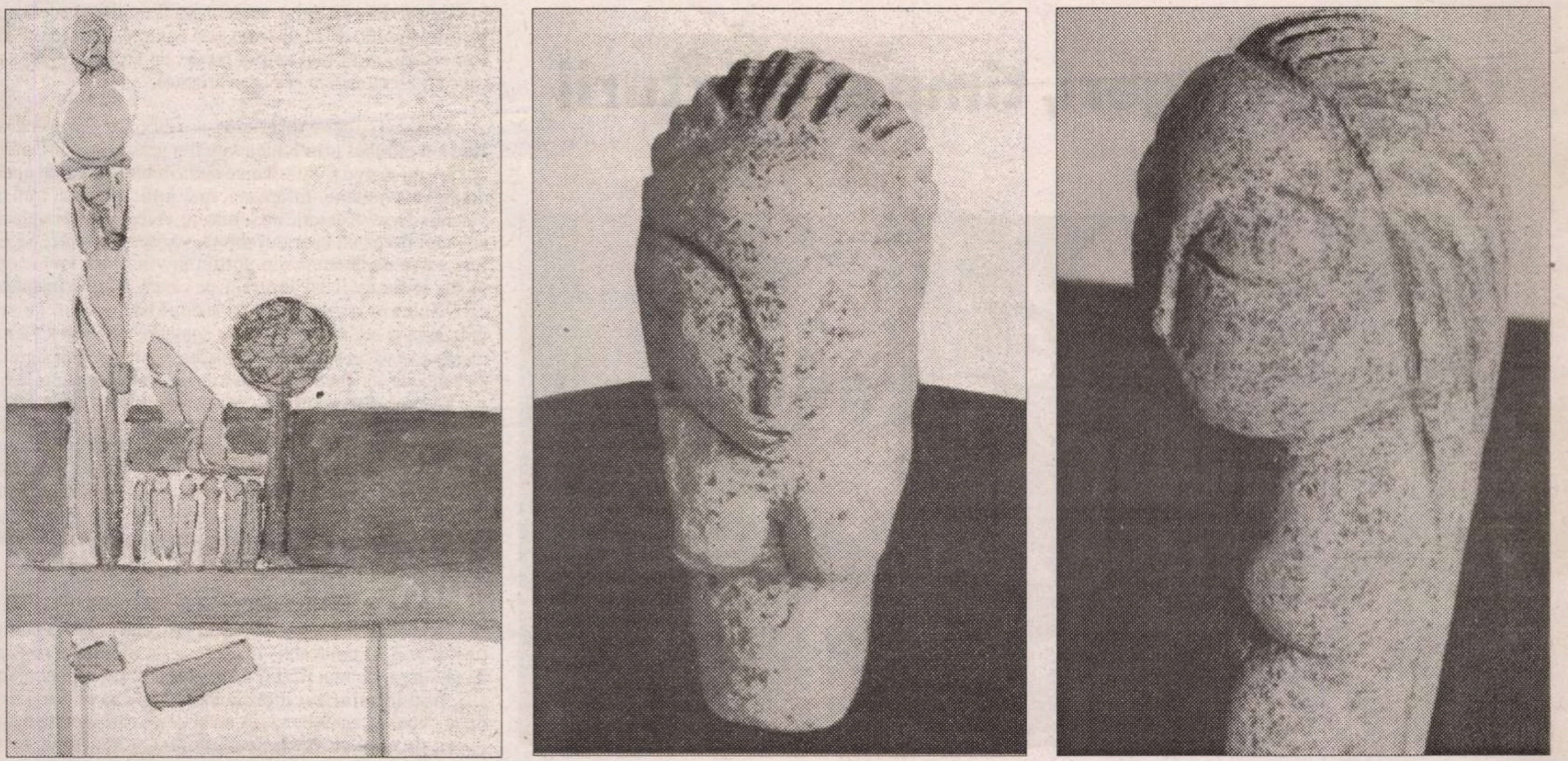
În primul rînd, ca la majoritatea manifestărilor internaționale din ultimii ani, și aici se manifestă un adevărat asalt al artiștlor asiatici, dar nu chinezi, așa cum ar fi de așteptat, ci japonezi și thailandezi. Fie că se păstrează, la nivelul limbajului și al convențiilor formale, în limitele unei tradiții deja acreditate, fie că încercă o integrare din mers în ritmurile și în codurile artei europene, ei fac un continuu efort de a fi acolo, de a-și marca prezența și de a convinge chiar cu prețul „pierderii identității“. De altfel, trebuie remarcat ca un aspect nu doar de natură artistică și culturală, ci și ca unul de natură socio-politică, faptul că artiștii cu o puternică amprentă locală, cu o iconografie și cu o cromatică ușor de identificat, sînt cei proveniți din zone sensibile, atît din punct de vedere politic, cît și din punct de vedere cultural și religios: țările arabe, africane și, parțial, China, Rusia și Mexic. În rest, fără ca identitatea profundă a artistului sau a culturii din care el provine să fie în vreun fel alterată, retorica identitară dispare, și ea este suplinită prin elemente subtile de ordin stilistic și temperamental. În acest sens, deși nu există nimic polonez, lituanian, portughez, italian sau finlandez la nivel explicit retoric, în fond artiștii din aceste zone sînt ușor de recunoscut printr-un anumit tip de gîndire a formei, de realizare tehnică nemijlocită și printr-o subtilă emisie spirituală.

Așezată deja în coordonatele stabilite, atît ca proiect cultural, cît și ca eveniment organizatoric, *Bienala...* dezvăluie, de la o ediție la alta, o anumită continuitate, o sumă de elemente repetitive care intră obligatoriu în metabolismul oricărei manifestări cu o ritmicitate prestabilită și asumată, așa cum sunt, îndeobște, astfel de acțiuni. Dacă ar fi să identificăm elementele noi care intervin în dinamica edițiilor, acestea nu trebuie căutate în structura expoziției și în configurația ei de ansamblu, ci în detaliile semnificative, în geografia participării, în mutațiile de atitudine și de comportament ale participanților și, evident, în substanța lucrărilor înseși. Din această perspectivă, datele mari ale acestei ediții nu diferă fundamental de acelea cu care ne-au obișnuit deja edițiile precedente. Avalanșa participărilor asiatice, latino-americane, din spațiul ex sovietic și din cel balcanic este la fel de mare, cum la fel de mare este și intereresul țărilor excomuniste, în general. Țările nordice și cele din Europa Occidentală, cu excepția Italiei, care participă consistent la această ediție, deși sînt prezente cu lucrări de o foarte bună calitate, sunt mai reticente în ceea ce privește numărul participanților. Receptate chiar și numai din acest unghi, sugestiile expoziției sunt extrem de interesante din punct de vedere psihologic și socio-cultural: artistul occidental este mult mai prudent și mult mai puțin motivat în ceea ce privește dorința de afirmare și nevoia de comunicare, el exploatînd ofertele cu un tonus egal, fără fluctuații și cu o evidentă, chiar dacă subînțeleasă, convingere că totul este stabil și mereu disponibil, în timp ce artistul din spațiul ex comunist, cel asiatic și cel din America Latină are o nevoie imperativă de comunicare, o dorință de afirmare aproape ultimativă și manifestă acea urgență de a răspunde la solicitare ca și cînd o a doua șansă nu s-ar mai ivi. Tot la acest nivel, al participărilor, dar și al motivațiilor din spatele deciziei de a participa, poate fi evaluată și prezența artiștilor din România. Dacă la debutul unui eveniment participarea acestora este de-a dreptul irelevantă, la maturitatea lui, și *Bienala...* de la Ploiești a dobîndit o asemenea maturitate, interesul lor devine, literalmente, asalt. Există, în acestă atitudine, semnul unei inexplicabile mefiențe în fața lucrurilor noi, o ciudată absență a dorinței de a construi, de a o lua de la capăt, și un anumit instinct oportunist, o reală disponibilitate doar în momentul în care s-a dovedit că mecanismul funcționeză și nu mai implică riscuri, indiferent de ce natură ar fi ele. De data aceasta, participarea românească este foarte densă, dar ea este concurată îndeaproape de aceea a japonezilor, a polonezilor, a argentinienilor și a italienilor. Dacă mai punem la socoteală și faptul că polonezii reprezintă una dintre cele mai puternice școli de grafică din Europa, că japonezii, italienii și argentinienii participă cu lucrări de foarte bună calitate, avem deja argumente solide să judecăm nivelul profesional pe care l-a atins *Bienala Internațională de Gravură de la Ploiești*, acum, la cea de-a șasea ediție, adică într-un moment de maximă vigoare și cu resurse încă mari pentru anii care urmează. ■


Lucrare de Durek-Durer Andrzej, Polonia


Lucrare de Handerek Grzegorz, Polonia





Noi lucrări puse în seama lui C. Brâncuși, promovate de Ion Pogorilovschi

Nu e Brâncuși!

Pe măsură ce instituțiile pieței noastre de artă se consolidează și piața însăși începe să-și secrete anticorpii specifici împotriva multiplelor patologii ale tranziției, și mijloacele infracțiunii se diversifică și se rafinează. Dacă modelul Stanciu & Co., logoreic și intempestiv, care miza pe imbecilitatea suavă a victimei și pe incapacitatea ei de a rezista în fața figurilor mitologice livrate en gros, la domiciliu, a început să se erodeze, poate și sub presiunea grelelor dosare care s-au tot adunat, au apărut actori noi, cu mijloace mult mai subtile. Astfel, Muzeul de Artă din Piatra Neamț a organizat două expoziții Victor Brauner, cu scopul unic de a oferi un suport credibil unor falsuri mai pudice, discret amestecate printre lucrările autentice, iar directorul acestuia, Emil Nicolae, și-a oferit propriul text, altminteri cu reale calități documentar-exegetice, într-un album spectaculos, pentru a susține aceeași cauză înaltă a acreditării unor lucrări contrafăcute pe care piața reală de artă le-a ejectat în mod tacit. Tot în această categorie a construcțiilor elaborate special pentru spălări de imagini, a hibrizilor editoriali fără nici un orizont intelectual, dar cu multe ținte pragmatice, scrise de personaje apărute peste noapte, fără statut cultural și fără minime acreditări într-un domeniu care cere o severă specializare, poate fi inventariat și ,,albumul“*Samuel Mutzner*, pe care presa l-a sancționat drastic încă de la discreta sa apariție.

Cel mai recent episod din această nouă strategie de acreditare a unor lucrări de artă abia născute, dar în care s-au imobilizat, probabil, resurse financiare considerabile, este și cel mai surprinzător și, la limită, mai dramatic, de pînă acum, pentru că el a fost instrumentat de către un eseist cunoscut, care și-a făurit întreaga sa carieră intelectuală pe glosele în jurul lucrărilor lui Constantin Brâncuși, anume Ion Pogorilovschi. Fără a fi un specialist în artele vizuale și fără a deține cunoștințe tehnice obligatorii pentru o judecată nemijlocită a obiectului artistic, incapabil de o analiză strict formală a imaginii, Pogorilovschi s-a afirmat prin interpretarea lucrărilor brâncușiene într-o perspectivă filosofică largă, a cărei finalitate privește mai curînd localizarea omului în cosmos decît înțelegerea și investigarea unei imagini, a unei lucrări sau a unui artist înțeles în datele lui reale, adică acelea de creator de forme. Cazuistica pe care Pogorilovschi o invocă în mod curent, atît cea vizuală, cît și cea narativă, slujește mai degrabă unei idei preformulate decît uneia deduse. Din această pricină, opera artistică nu este un obiect de studiu și de reflecție, ci un argument necesar într-o demonstrație prestabilită.

Atîta vreme cît Ion Pogorilovschi a rămas în spațiul său de reverie culturală și de proiecție antropologică, metodologia sa și epica aferentă aveau justificări în ele însele și priveau exclusiv o anumită dinamică intelectuală, însă în clipa în care aceste instrumente au fost dizlocate din contextul gratuității lor originare și folosite ca mijloace de acreditare, de promovare și, implicit, de expertizare a unui obiect clar determinat, lucrurile au căpătat o întorsătură care suspendă orice prezumție de inocență. Somptuoasa lui carte *Brâncuși / Sophirosyne sau Cumințenia Pământului*, apărut la *Universalia Publisher*, New York, reprezintă un asemenea caz de abdicare de la orice conștiință profesională și rigoare morală, fiind scrisă exclusiv pentru a promova o pretinsă operă necunoscută a lui Brâncuși, aflată în posesia nu știu cărui colecționar din Canada. O piesă derizorie, evident din aceeași familie cu cele promovate și la noi de ani buni, *Figură*, căci așa a fost botezat proaspătul avorton, mimează jenant stilistica arhaizantă a lui Brâncuși, fiind datată 1908. Pornind de aici, de la stilistica aproximativă a obiectului, Pogorilovschi se dezlănțuie într-o demonstrație halucinantă, al cărei singur scop este acela de a publica, analiza, interpreta și acredita biata arătare de cca 20 cm. Imoralitatea unui asemenea demers nu stă doar în abdicarea de la principiile de bază ale oricărui cercetător, și anume de la acuratețea relației cu propriul său obiect de studiu, ci și în faptul că îl supune pe Brâncuși unei siluiri nepermise, demonstrînd implicit că opera lui este consolidată prin această nouă apariție. În cele patru capitole, de fapt patru mici eseuri autonome, ale cărții, *Figura* colecționarului canadian apare de opt ori, transformîndu-se abil în figura centrală a întregii construcții. *Cumințenia Pămîntului*, în jurul căreia pare a se organiza exegeza autorului, nu este decît un pretext autoritar în tentativa de încadrare stilistico-tipologică a bizarei apariții. Ceea ce Pogorilovschi ignoră, și nu avea cum să nu ignore pentru că el nu e decît un diletant în zona artelor plastice, este faptul că întreaga sa demonstrație este lipsită de premise. Neavînd capacitatea de a discerne între o formă coerentă, cu o dinamică internă perfect exprimată la nivel formal, așa cum sînt toate lucrările lui Brâncuși, și o realizare mecanică, de un mimetism infantil și atît de stîngace din punct de vedere tehnic, așa cum este *opera* proaspăt apărută, orice discurs pornind de la tipologii, orice descriere morfo-anatomică și orice trimitere la repere istorice sînt pure exerciții retorice, biete sofisme care nu oferă nici măcar spectacolul, suficient sieși, al inteligenței. Ion Pogorilovschi se comportă aici, cu o naivitate pe care doar scopul pe care și l-a fixat o poate explica, asemenea unui exeget care analizează cu aceeași acribie și *Răpirea fiicelor lui Leucip* de Rubens, și *Răpirea din serai* din dormitorul lui Adrian Minune, pentru că ambele au în comun tematica răpirii. Dacă, pînă la un punct, lipsa de discernămînt și incapacitatea diferențierii după criterii valorice pot explica o gafă, deși nu au cum s-o justifice, de la punctul acela încolo intrăm direct în teritoriul imposturii și al escrocheriei. Ion Pogorilovschi este, indubitabil, un amator în spațiul artelor plastice și nu are cum să știe lucruri care țin de intimitatea profesiei, dar știe foarte bine ce urmărește cu manipularea imaginii numitei *Figuri*, de ce o publică obsesiv, de ce strecoară, așa, în treacăt, și o guașă penibilă care se vrea o schiță a *Rugăciunii* din cimitirul buzoian, aflată, evident, într-o colecție particulară etc., etc. Ceea ce știe el, de asemenea, dar se pare că nu dă importanță acestui lucru, este faptul că un om de cultură, care a trăit toată viața într-un mediu specific, indiferent de performanță, își anulează întreaga sa carieră folosindu-și deprinderile intelectuale pentru susținerea și acreditarea unei minciuni, adică a unor imagini care nu au, din capul locului, nici o legătură cu C. Brâncuși.

Pavel ȘUȘARĂ

P.S. Solicit public Ministerului Culturii și Cultelor, atît în nume propriu, cît și în numele *Asociației Experților și Evaluatorilor de Artă din România*, să constituie o comisie de experți, români și internaționali, pentru clarificarea, o dată pentru totdeauna, a problemei falsurilor Brâncuși care au făcut din spațiul nostru cultural un adevărat paradis al infracțiunii de acest tip. (P.Ș.)

Despre alegeri, timp și mărturii

N-ai ales să trăiești, n-alegi să mori. Dar poți, deseori – poate, tot timpul – alege și *cum* să trăiești și ce valori vei respecta în ceasul morții. Romanticii au preferat dintotdeauna tema asta. Însă nu numai ei. Şi stoicii. Şi cei dintîi creştini. Şi alții.

Nearly-Headless-Nick (Nick-cel-aproape-fără-cap) din ciclul *Harry Potter* nu a avut curaj să moară, după cum chiar el mărturisește (dar de-abia la finele volumului al cincilea, pentru ca o asemenea mărturisire nu e nici ușoară și nici onorantă), așa încît nu e nici în lumea de aici, dar nici în cea de dincolo. Așa e scris dintotdeauna în stelele strigoilor – au spus-o și Greimas și alți antropologi: astfel apar morții-cei-vii.

Sirius, din același ciclu, *a avut* curaj să moară și să nu rămînă între două lumi. Probabil fiindcă știa, ca toți eroii, că nu poți fi de ajutor nicicînd dacă plutești în două luntre. Așa încît, cum tot n-ai încotro, e mai bine să urci într-a lui Caron. Un alt strigoi de neuitat din *Harry Potter* este Moaning Myrtle (Myrtle Plîngăreața), adolescenta moartă cu cincizeci de ani în urmă, a cărei fantomă este de găsit la orice oră în țevile de scurgere din băi și toalete, de la Hogwarts. Cîteodată, ea apare din chiuvete, încercînd să intre în vorbă cu aceia care au *acum* (său au avut mai înainte de a fi început romanul, însă *după* moartea ei) vîrsta ei de cînd era ultima oară în viață.

Şi totuși rămîne întrebarea dacă Myrtle, într-adevăr, comunică. Probabil că are numai iluzia că o face. Fiindcă, de fapt, Myrtle este veșnic împietrită în propria ei viață și în propria ei moarte (anterioare). Pe care, aidoma lui Nick-cel-aproape-decapitat și aidoma oricărui strigoi care a populat cîndva vreo lume/povestire oarecare, le tot trece în revistă *ad nauseam.*

Spectrele nu au cum să evolueze. Totuși, pot strălumina, cu o vorbă, o mișcare sau un gînd, cîte un detaliu al trecutului, semnificativ pentru prezent. Strigoii sînt întotdeauna martori – necesari! – ai vremilor apuse. Ei pot fi desueți, dar nu mereu. Dovadă: fostul rege al Danemarcei, devenit fantomă.

*

Uneori, ai drumul propriu atît de bine trasat – printr-o alegere făcută timpuriu, prin voia sorții sau pentru că ești obtuz și nu ai nici o urmă de imaginație –, încît mergi oblu – sau, în alte cazuri, sinuos – fără a lua în seamă, poate chiar fără să vezi măcar cărările cotite/drepte, care îți intersectează calea.

Sînt oameni care au scris un singur opus – dar, poate, fundamental.

Totuși există și situația mult mai rea. Aceea a vreunui creator care a rămas în conștiințe prin cîte un unic op (nu rareori, chiar și acela cunoscut insuficient sau cu semnificații deturnate), cu toate că a semnat mai multe (și mai bune).

Exemplele – de cele două feluri și de combinații ale lor în grade și proporții diferite – sînt atît de multe, încît aproape oricine ar putea scrie cîte un tratat pe tema asta. Aici mi-a părut numai important să semnalez un fenomen: pe acela al unei singure creații, al unui singur gest, rămas(e), în genere, în memoria colectivă.

Tot astfel există și oameni, nu puțini, ce joacă mai ales roluri de spectatori semipasivi ai cîte unui singur incident din propria-le viață. Fiindcă sînt marcați definitiv de o întîmplare – numai una –, fie ea bună sau rea. Au fost cîndva într-o călătorie – una singură –, pe care o tot povestesc mereu. Sau, dimpotrivă, n-au avut curajul, energia să se ducă, însă dacă ar fi făcut-o ... . Au luat – sau au ratat – un premiu. Au iubit pe cineva, iar acel cineva, pentru o vreme i-a iubit la rîndu-i sau, din contră, i-a respins.

Pe scurt, vorbesc de aceia care au trăit preț de o clipă. Şi o retrăiesc la nesfîrșit, pînă la sațietatea celorlalți. Din propriul punct de vedere – dedublat în rol de spectator-comentator – ca și din acela al mulțimii care același rol îl joacă, acești oameni sînt marcați pe viață.

La fel cum cei care mor tineri rămîn veșnic pentru noi la vîrsta pe care o aveau mai înainte de a muri. Așa cum îl înfățișează ultima fotografie, fotogramă. Oare numai cu condiția să murim de tineri am putea rămîne tineri, pentru ceilalți, o perioadă mai îndelungată decît tinerețea „obiectivă", mai exact: pînă sîntem, de tot, uitați de toți?

Ar fi destul de jalnic paradoxul tinereții fără bătrînețe obținute exclusiv prin moarte. Sau poate că nu e jalnic, dacă schimbăm perspectiva și ne amintim că orice lucru important pe care îl dobîndim (pentru vecie) presupune, cu necesitate, o inițiere. Adică o trecere prin moarte.

Şi personajul pirandellian Henric al IV-lea este un exemplu bun (de dat, nu de urmat). Cum știm, el joacă un rol ce îl precedă cu aproape un mileniu. La început (cu mult mai înaintea primei scene arătate în piesă, prin urmare *illo tempore*), e chiar nebun, crezîndu-se, cu adevărat, reîntruparea acelui personaj istoric. Pe urmă, *alege* recluziunea impusă de acel dublu rol (de personaj istoric reînviat și de nebun) cu scopul de a *nu* trăi. Dar și pentru a putea, cîndva, în viitorul devenit subit prezent, să îl ucidă pe acela ce i-a fost, demult, călău. Este un gest complex, ce merită un comentariu mult mai amplu (scris, de multă vreme, de istoricii literaturii, în zeci de variante).

*

Am văzut cu cîțiva ani în urmă, la o expoziție retrospectivă care s-a plimbat prin lumea largă, o gravură a lui Dürer pe care mi-e greu s-o uit. Reprezenta dublul portret al unei doamne venețiene. Înfățișată, mai întîi, din față, totuși pregătindu-se să descrie un semicerc. Aceeași (altă) siluetă era apoi desenată ușor micșorată, văzută din spate. Să fi fost vorba de doamna din portret în viitor (de vreme ce se afla *în fața* celei din portret și, pe cărare, mergea înaintea ei)? Sau era, tot ea, dar în trecut (de vreme ce se îndepărta și era micșorată și cu spatele)? Cine știe?! Era măcar *aceeași* personaj? Nici de aceasta nu putem fi siguri, tot deliberat, din moment ce, în a doua ipostază, e cu spatele.

Viitorul și trecutul sînt, cum știm, a lumii două fețe. Însă nu sînt fețele lui Janus. Pentru că nu stau *cu spatele* una la alta. Pur și simplu, tu, ca privitor, ca trăitor, te referi la viitor sau la trecut, în funcție de ce față (sau fațetă) privești, la un moment dat, în față. Important nu este, cel puțin aici, căreia dintre ipostaze alegi să îi întorci spatele, ci pe care o privești din spate. Fiindcă știm, de mii de ani, că totul curge și se schimbă.

Ce se întîmplă însă cînd ești tînăr (și neliniștit sau poate, nu arareori, apatic, suferind de *spleen*)? Oare îți dai seama că oricînd, în viitor, vei putea să fi urmat – sau urmărit (însoțitorul e întotdeauna martor!) – de propriu-ți sine și de al altora, de mai tîrziu? Este probabil că, atunci cînd știi, ți-ai interiorizat morala că trebuie să te porți, în orice clipă, în așa fel încît să nu ai de ce roși vreodată, în viitor, de ceea ce vei fi făcut cîndva, adică de ce faci într-un continuu prezent. Fiindcă niciodată nu poți ști care dintre măruntele tale mișcări, dintre cele mai insignifiante gesturi de acum va fi să îi pară relevant cuiva, cîndva.

*

Nu ajunge niciodată dacă tai un cap – unul din nouă sau din șapte – al hidrei din Lerna, al balaurului din basme. Cîte o părticică a hidrei sau balaurului rămîne ascunsă în fiecare cap (pe care crezi că l-ai) tăiat și va putea oricînd, în viitor sau în prezent, să reînvie monstrul. Aceasta este lecția pe care o învață Harry Potter în volumul șase.

Memoria este, tot acolo, un lichid perlat. O amintire, oricît de complexă – cu condiția să fie coerentă – încape într-o sticluță. Pusă în bazinul potrivit, poți să îți cufunzi fața în ea. Pînă cînd te afunzi cu totul în amintire, rămînînd totuși pe loc, în camera în care e bazinul cu lichidul sidefiu. În fond, așa se întîmplă și în viața cea „adevărată", cînd ești cufundat în gînduri, amintiri sau reverii.

E de subliniat că totuși, în romanul doamnei J. K. Rowling, în memorie te cufunzi, dar nu te oglindești, nici nu te odihnești. Mereu te tulbură, chiar dacă te îmbogățește spiritual, mental. Reflectezi la amintiri, dar nu te reflectezi, nici nu te refractezi în ele. Cel mult, le poți fi refractar. Adesea, chiar le ești.

Apele în care se răsfrînge Narcis nu sînt niciodată amintiri. Nici n-au cum fi, pentru că nu cred că există amintiri întotdeauna gratulante, indiferent ale cui și din ce perioadă vor fi fiind.

Întotdeauna e nevoie să rămînă un martor care să spună povestea. Dar e sigur oare că acel martor a înțeles întotdeauna ce s-a petrecut cu adevărat? Avem oare certitudinea că, dacă ar supraviețui mai mulți, relatările lor nu s-ar contrazice? Evident că nu.

Harry Potter nu a înțeles, în toată măreția ei, moartea lui Dumbledore, nici cine l-a ucis și nici din ce motiv. Să nu uităm că – nu întîmplător – în clipele acelea, Harry Potter era împietrit în propriu-i trup, adică în prejudecățile-i de neclintit și apoi înfășurat în manta-i care îl făcea invizibil (cu prejudecăți cu tot) chiar și pentru sine, chiar și în proprii săi ochi. Deci Harry Potter spune mai departe o poveste doar pe jumătate adevărată, deși el o crede cu tărie. El îi înșeală pe auditori numai pentru că însuși se înșeală.

Dar oare Horatio chiar a înțeles dilemele lui Hamlet? Sau a făcut permanent joc dublu, în slujba lui Fortinbras, precum știm că i-a indicat, în anii '70, Dinu Cernescu?

Mariana NEȚ

Povestirea publicată în această pagină face parte din volumul *Ochi de cîine albastru,* ce va apărea în curînd la Ed. Rao, în traducerea Tudorei Şandru Mehedinţi. Volumul conţine primele povestiri scrise de Márquez între 1947 şi 1955, publicate iniţial în suplimentul literar al ziarului "El Espectador" din Bogota şi adunate într-o carte abia după 20 de ani.

Gabriel García Márquez

Vine un bărbat pe ploaie

(1954)

Şi-n alte rînduri tresărise cu aceeaşi spaimă cînd se aşezase să asculte ploaia. Auzea scrîşnetul grilajului de fier; auzea paşi de bărbat pe cărarea pietruită şi zgomot de bocanci şterşi apăsat pe dale, în dreptul pragului. Nopţi în şir aşteptă ca bărbatul să bată în uşă. Dar apoi, cînd învăţă să desluşească nesfîrşitul răpăit al ploii, crezu că musafirul imaginar n-avea să treacă niciodată pragul şi se deprinse să nu-l mai aştepte. A fost o hotărîre definitivă, luată în acea noapte furtunoasă de septembrie, cu cinci ani în urmă, cînd s-a apucat să cugete la viaţa ei şi şi-a spus: „În ritmul ăsta, o să sfîrşesc îmbătrînind“. De atunci, zgomotele ploii s-au schimbat, şi alte voci au înlocuit paşii bărbatului pe cărarea pietruită.

Totuşi, în ciuda hotărîrii ei de a nu-l mai aştepta, cîteodată grilajul scrîşnea din nou şi bărbatul îşi ştergea iar apăsat bocancii în dreptul pragului, ca înainte. Însă pe atunci ea era pătrunsă de noi revelaţii ale ploii. Îl mai auzea o dată pe Noel, băiatul de cincisprezece ani, cum îi dădea lecţii de religie papagalului; şi auzea melodia îndepărtată şi tristă cîntată la gramofonul pe care-l vînduseră unui negustor de vechituri cînd ultimul bărbat din familie murise. Ea învăţase să recupereze din ploaie vocile pierdute în trecutul casei, vocile cele mai pure şi îndrăgite. Astfel încît a fost o noutate surprinzătoare şi minunată noaptea aceea de furtună cînd bărbatul care deschisese de atîtea ori grilajul de fier păşi pe cărarea pietruită, tuşi în prag şi bătu de două ori în uşă.

Cu chipul adumbrit de o tulburare de neînvins, ea făcu un uşor gest cu mîna, îşi întoarse privirea spre locul unde se afla cealaltă femeie şi spuse:

- A venit.

Cealaltă stătea la masă, cu coatele sprijinite de scîndurile de stejar, groase, negeluite. Cînd auzi bătăile, îşi întoarse privirea spre lampă şi păru că e cuprinsă de un tremur violent.

- Cine poate fi la ceasul ăsta? întrebă.

Şi ea, senină, cu siguranţa cuiva care spune cuvinte la care s-a gîndit ani de zile:

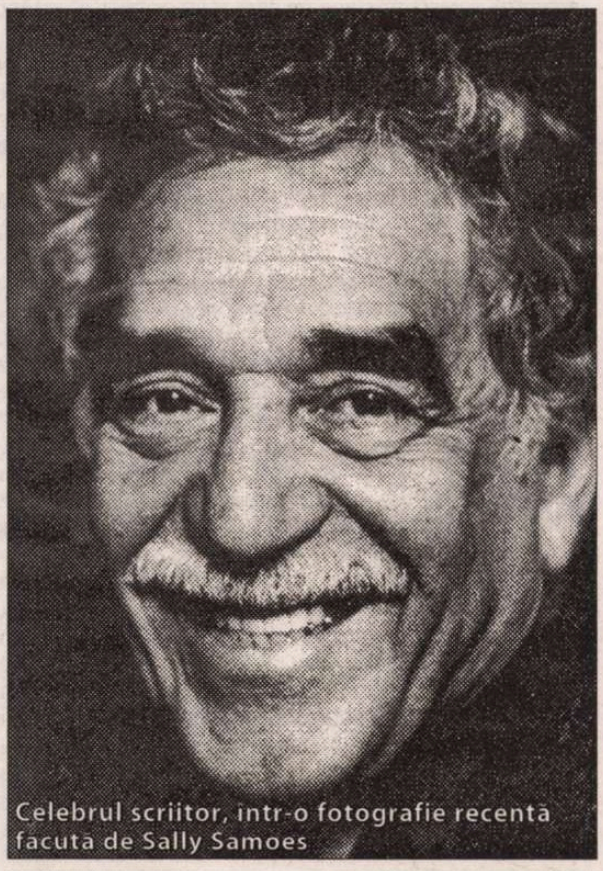
- Nu contează. Oricine ar fi trebuie că-i îngheţat.

Femeia se ridică, urmărită îndeaproape de privirea celeilalte. O văzu luînd lampa. O văzu pierzîndu-se pe coridor. Auzi, din salonul în penumbră şi printre zgomotele ploii pe care bezna le înteţea, auzi paşii ei îndepărtîndu-se, şchiopătînd pe dalele desprinse şi tocite din pridvor. Apoi auzi zgomotul lămpii izbite de perete şi în sfîrşit lanţul desprinzîndu-se din belciugele ruginite.

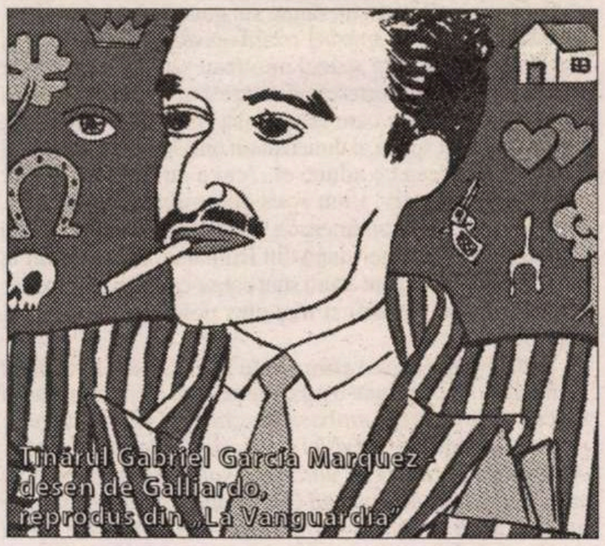
Preţ de cîteva clipe n-a mai auzit decît glasuri îndepărtate. Discursul confuz şi fericit al lui Noel, aşezat pe un butoi, povestindu-i papagalului său despre Dumnezeu. Auzi scrîşnetul drugului în curte, cînd moşul Laurel deschidea poarta cea mare ca să intre carul cu cei doi boi. O auzi pe Genoveva făcînd zarvă în casă, ca întotdeauna, fiindcă veşnic, „veşnic găsesc nenorocita de baie ocupată“. Şi apoi iar glasul lui moş Laurel slobozind vorbele-i soldăţeşti de ocară, în vreme ce dobora turturele cu aceeaşi puşcă pe care o folosise în ultimul război civil pentru a pune pe fugă, el singur, o întreagă divizie de la comenduire. Ajunse chiar să creadă că, de data asta, episodul se va sfîrşi cu bătăile în uşă, aşa precum odinioară se sfîrşise cu zgomotul bocancilor şterşi apăsat în dreptul pragului, şi se gîndea că femeia cealaltă deschisese şi nu văzuse decît glastrele de flori în bătaia ploii şi strada tristă şi pustie.

Dar curînd prinse să desluşească voci în întuneric. Şi auzi din nou paşii cunoscuţi şi văzu umbrele pe peretele pridvorului. Atunci îşi dădu seama că, după ani mulţi de încercări, după nenumărate nopţi de şovăire şi căinţă, bărbatul care deschidea grilajul de fier se hotărîse să intre.

Femeia se întoarse cu lampa, urmată de cel de curînd venit; o puse pe masă, iar el – fără să iasă din cercul de lumină – îşi scoase haina de ploaie, întorcîndu-şi spre perete chipul răvăşit de furtună. Atunci, ea îl văzu pentru prima oară. La început îl privi ţintă. Apoi îl măsură din cap pînă-n picioare cu o privire stăruitoare, temeinică şi gravă, de parcă ar fi cercetat o pasăre, nu un bărbat. În cele din urmă îşi întoarse ochii spre lampă şi cugetă: „E el, oricum. Cu toate că mi-l închipuiam ceva mai înalt“.



Celebrul scriitor, într-o fotografie recentă făcută de Sally Samoes



Tînărul Gabriel García Marquez - desen de Galliardo, reprodus din „La Vanguardia"

Femeia trase un scaun lîngă masă. Bărbatul se aşeză, picior peste picior, şi-şi desfăcu şiretul de la un bocanc. Femeia luă loc alături de el, vorbindu-i firesc de ceva, iar ea, care stătea în balansoar, nu izbutea să înţeleagă. Dar, luînd seama la gesturile lor fără cuvinte, se simţea izbăvită de faptul că fusese părăsită şi se convingea că aerul prăfuit şi stătut mirosea din nou ca înainte, ca şi cînd ar retrăi vremea în care bărbaţii intrau năduşiţi în dormitoare, iar Ursula, buimacă şi plesnind de sănătate, dădea fuga în toate după-amiezile, la patru şi cinci, să vadă de la fereastră trenul trecînd. Ea îl vedea gesticulînd şi se bucura că necunoscutul se purta astfel; că înţelegea că, după o călătorie anevoioasă, rătăcindu-se adesea, găsise în cele din urmă casa pierdută în furtuna dezlănţuită.

Bărbatul prinse să-şi descheie cămaşa. Îşi scosese bocancii şi stătea aplecat deasupra mesei, uscîndu-se la căldura lămpii. Atunci cealaltă femeie se ridică, se duse la dulap şi se întoarse la masă cu o sticlă pe jumătate plină şi cu un pahar. Bărbatul apucă gîtul sticlei, scoase cu dinţii dopul de plută şi-şi turnă o jumătate de pahar din licoarea verde şi groasă. Apoi bău pe nerăsuflate, cu o emoţie plină de exaltare. Iar ea, din balansoar, cercetîndu-l, îşi aminti de noaptea cînd grilajul scrîşnise pentru prima oară – acum o veşnicie! – şi se gîndi că n-aveau nimic în casă de oferit musafirului, în afară de sticla aceea cu lichior de mentă. Îi spusese celeilalte femei: „Trebuie să păstrăm sticla în dulap. Cineva poate avea vreodată nevoie de ea“. Cealaltă o întrebase: „Cine?“ Iar ea răspunsese: „Oricine. Se cuvine să fim pregătite întotdeauna dacă vine careva pe ploaie“. De atunci trecuseră ani mulţi. Şi acum bărbatul aşteptat se afla acolo, turnîndu-şi din nou în pahar.

Însă de data asta nu bău. Cînd dădu s-o facă, ochii i se rătăciră în penumbră, dincolo de lampă, şi ea simţi pentru prima oară atingerea caldă a privirii lui. Înţelese că pînă în clipa aceea bărbatul nu-şi dăduse seama că în casă mai era altă femeie; şi atunci începu să se legene.

Cîteva clipe bărbatul se uită la ea cu o atenţie indiscretă. O indiscreţie poate deliberată. Ea se simţi la început descumpănită; apoi luă aminte că şi privirea aceea îi era familiară şi că, în ciuda scrutătoarei şi cam impertinentei îndărătnicii, se regăsea în ea mult din bunătatea şăgalnică a lui Noel şi ceva din stîngăcia răbdătoare şi făţişă a papagalului. Din pricina asta începu să se legene, zicîndu-şi: „Chiar dacă nu-i tot acelaşi care deschidea grilajul de fier, oricum e ca şi cînd ar fi“. Şi, legănîndu-se mai departe, pe cînd el o privea, se gîndi: „Moş Laurel l-o fi invitat să vîneze iepuri în livadă“.

Înainte de miezul nopţii furtuna se înteţi. Cealaltă îşi trăsese scaunul lîngă balansoar şi amîndouă rămăseseră nemişcate, în tăcere, contemplînd bărbatul care se usca deasupra lămpii. O creangă rebelă din migdalul vecin bătu în geamul cu cerceveaua stricată, şi aerul din încăpere se umezi, invadat de o răbufnire de furtună. Ea simţi avîntul tăios al grindinei, dar nu se clinti, pînă cînd văzu că bărbatul scurse şi ultima picătură din pahar. I se păru că în priveliştea aceea era ceva simbolic. Şi atunci îşi aminti de moş Laurel, războindu-se de unul singur, baricadat în ogradă, doborînd soldaţii comenduirii cu puşca lui cu alice pentru turturele. Şi-şi aminti de scrisoarea pe care i-o scrisese colonelul Aureliano Buendía şi de gradul de căpitan pe care moş Laurel l-a refuzat, zicînd: „Spuneţi-i lui Aureliano că n-am făcut-o pentru război, ci pentru a nu-i lăsa pe sălbaticii ăia să-mi mănînce iepurii“.

Şi, parcă odată cu amintirea aceea, se spulberase şi ultimul strop de trecut care-i mai rămăsese în casă.

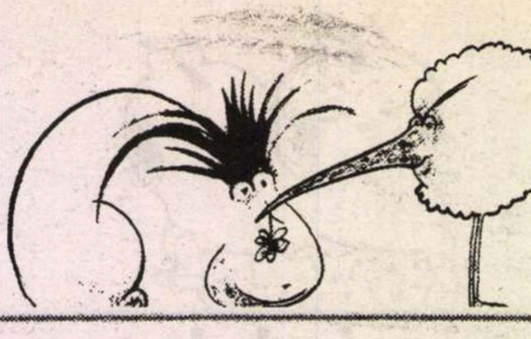
- Mai e ceva în dulap? întrebă cu glas sumbru.

Iar cealaltă, deopotrivă, întocmai pe acelaşi ton, bănuind că el n-ar fi putut s-o audă, răspunse:

- Nimic. Adu-ţi aminte că luni am mîncat şi ultimul pumn de fasole.

Şi apoi, temîndu-se că el le-ar fi auzit, priviră din nou spre masă, dar nu văzură decît bezna - nici masa şi nici bărbatul. Totuşi, ele ştiau că stătea tot acolo, nevăzut, lîngă lampa stinsă. Ştiau că n-avea să plece din casă pînă nu va înceta ploaia şi că în întuneric salonul se micşorase atît de mult încît nu era deloc nefiresc să le fi auzit.

Traducere de
Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI



interviurile „R.I.”

Eginald Schlattner

Viața ca poveste și izvor de povești

Cel de-al treilea roman al lui Eginald Schlattner, *Pianul în ceață*, a fost conceput de autor și perceput de cititorii avizați drept cheia de boltă a trilogiei de aproape 2000 de pagini prin care preotul luteran din Roșia aduce la cunoștința lumii destinul unei comunități și al unei civilizații (dispărute între timp) dar și unul din capitolele cele mai tulburi din istoria României.

În decursul a șapte ani, debutul literar tîrziu al acestui povestitor înnăscut s-a transformat spectaculos într-un story de succes de care autorii sud-estului european nu prea sunt obișnuiți să aibă parte aici, în Apus. Originile acestei popularități literare se află deopotrivă în calitatea „scriiturii" lui Eginald Schlattner și în personalitatea „spectaculoasă" a autorului însuși, motiv pentru care aproape fiecare întîlnire cu pastorul-scriitor se transformă ea însăși într-o „poveste".

În 1998, Eginald Schlattner poposea pentru prima oară la Salonul de carte de la Frankfurt pe Main, unde l-am și întîlnit și unde mi-a acordat primul interviu, publicat în paginile „României literare". La Editura Zsolnay tocmai ieșise pe-atunci de sub tipar romanul lui de debut, *Cocoșul decapitat* reperat imediat de critica de specialitate, recenzat copios în presa germană. În răstimpul a doar cîteva luni de la debut, Eginald Schlattner devenise un personaj interesant al scenei literare din Germania, eroul unor documentare televizate, iar parohia din Roșia (Rothberg) s-a transformat și ea, la fel ca străvechea ei bisericuță, într-un loc de pelerinaj frecventat, mai ales după apariția celui de-al doilea roman, *Mănușile roșii*, și de unii reprezentanți mai mult sau mai puțin iluștri ai scenei literare și ai clasei politice din Germania și din România. Unele dintre aceste vizite au lăsat urme durabile în memoria lui Eginald Schlattner și în geografia locului, cum se va vedea și din dialogul pe care l-am avut cu autorul în această toamnă.

Eginald Schlattner se afla într-un turneu literar, invitat să „interpreteze" în fața publicului fragmente din partitura proaspătului său roman, *Pianul în ceață*. Deutsche Welle găzduia, în buna sa tradiție, o nouă dezbatere cu public consacrată de astă dată relației dintre „patrie și limbă" din perspectiva scriitorilor de limbă germană din estul Europei. Deși nu a fost unicul invitat al serii, Eginald Schlattner a fost singurul care a polarizat atenția și interesul asistenței. Interviul pe care-l transcriu l-am realizat înaintea întîlnirii cu publicul. (R.B.).

R.B.: *Eginald Schlattner, care sunt ecourile pe care le-aţi putut repera personal după apariţia* Pianului în ceaţă*?*

E.S. (*cu un aer de mirată satisfacţie*): Da, de-abia la 27 august a apărut, într-o sîmbătă. La 1 septembrie a fost deja lansarea. Unde? În capitala Germaniei, la Berlin, în „Grosses Literaturhaus". A fost o seară foarte densă cu... (*ezitare*) ceva ce eu deja cunosc: prea puţine scaune şi prea puţine cărţi pentru semnat (*rîde*)... Dar am mai avut încă nişte întîlniri cu publicul, să zic aşa „satelite", şi atunci cei care nu au reuşit să mă contacteze acolo au venit la librărie. Şi doamna Siegrid Loffler (*n.n.* critic literar austriac, director al publicaţiei lunare *Litteraturen*, fostă corealizatoare cu Marcel Reich Ranicki a emisiunii televizate „Cvartetul Literar") a venit ulterior, dar mă rog... Însă marele eveniment, lansarea *Pianului din ceaţă* s-a făcut la Berlin şi a fost precedată de o întîlnire – cu cine?... cu Otto Schilly (*n.n.* ministrul german de Interne) la etajul 14 al Ministerului de Interne... Am stat de vorbă mai mult de o jumătate de ceas şi am fost foarte mulţumit.

R.B.: *Otto Schilly a fost oaspetele dumneavoastră la Roşia cu prilejul unei vizite în România. De altfel, Ministrul de Externe este cel care a editat în 1998, cînd România a fost invitata de onoare la Tîrgul de Carte de la Leipzig, un volum consacrat literaturii de limbă germană din ţară. Există însă între timp în Germania un fel de revelaţie tîrzie a publicului larg, surpriza de a descoperi cultura germană din România, cînd ea aproape că nu mai există. Cum resimţiţi această misiune pe care v-aţi asumat-o, scriind despre o lume apusă?*

E.S. (*oftează*): Acuma, drept să fiu, eu mă văd în alt context – drept mesager – şi anume, al literaturii române care în conştiinţa publicului vestic nu are rezonanţa pe care o au ungurii şi cehii şi polonezii şi... Discuţia cu Otto Schilly tocmai acest conţinut l-a avut. Jumătate de ceas am vorbit ca un „Wasserfall", (*rîde*) ca o cascadă, iar dacă povestesc acasă că ne-am întreţinut foarte bine atunci, familia zice „ştiu, tu ai vorbit şi el trebuia să asculte"... Tocmai asta i-am spus (*pauză şi ton apăsat*) că asocierea sau intrarea României (*cu un ton concesiv*) şi a Bulgariei, bineînţeles, în Uniunea Europeană, să nu uităm că România, după Polonia este cea mai mare ţară din est, va avea drept consecinţă o îmbogăţire a spiritualităţii acestei Europe şi anume prin ceea ce eu denumesc „dimensiunea ortodoxă" sau (*caută termenul potrivit*) spiritualitatea bisericii orientale. Şi am încercat să-i dovedesc că nu este vorba aici de un *supliment* ci de o *completare* cu ceva ce şi aşa aparţine Europei. I-am spus dumnealui că, dacă întreb pe cineva din vest – francez să fie, german să fie, spaniol să fie – ce ştie el despre Imperiul Bizantin, el ştie în fond două date: că în 476 a căzut Roma şi o mie de ani mai tîrziu, în 1453, a căzut Constantinopole. Iar dacă întrebi de un împărat, poate mai ştie ceva de Iustinian. Am mers pînă acolo (*rîde ca de o ispravă bună*) încît am spus că şi părinţii o vor duce mai uşor: copiii lor adolescenţi, care sunt ahtiaţi de spiritualitate, nu o să mai trebuiască să meargă pînă în India sau, mai ştiu eu, pînă în Vietnam, la un guru sau un budist, ci o să vie fain frumos la noi, în mînăstirile noastre ortodoxe, şi o să găsească acolo o bogăţie de spiritualitate! Eu pe acest lucru pedalez: ar trebui ca valorile să fie transportate prin literatură *sui generis* „românească", adică (*subliniază, apăsat*) *românească-românească*, şi (*ca şi cum şi-ar cere scuze*) nu vreau să spun nume, dar mă rog, Popescu, Ionescu, Cărtărescu, Adameşteanu şi cum se numesc cei care reuşesc să (*pauză de gîndire*)... transpună acest spaţiu al dimensiunii ortodoxe sau al omului ortodox şi a ceea ce aduce el... ceva cu totul nou... Iar sub raport calitativ, i-am spus domnului Otto Schilly, literatura noastră românească, *românească-românească* (*lămuritor*) nu cea germană din România, este absolut la nivelul literaturilor care acum sunt cotate ca mari descoperiri: ungurii, repet, şi cehii şi mai ales polonezii şi aşa mai departe....

R.B.: *Făcînd aceste afirmaţii în faţa ministrului federal de Interne, aţi continuat o misiune pe care aţi avut-o alături de cea preoţească – ambasador cultural al României... pe care o îndepliniţi de altfel prin scrierile dumneavoastră. Aţi evocat în contextul european spiritualitatea creştină care, din păcate, în proiectul Constituţiei Uniunii Europene nu şi-a aflat locul cuvenit. Prin cărţile pe care le-aţi scris, mai ales prin ultimul roman, stabiliţi o legătură convingătoare între români şi saşi, chiar dacă povestea de iubire dintre cei doi eroi ai ultimului roman nu are un* happy end. *Dimpotrivă. Aţi întrevăzut oare acest roman şi ca pe o posibilitate de dialog, prin literatură, între două civilizaţii, două culturi, care au convieţuit vreme îndelungată?*

E.S.: Ah, nu, nu l-am întrevăzut aşa, fiindcă-i lipseşte orice intenţionalitate. Cînd în sfîrşit am predat ultima versiune a romanului (a cincea, după ce predasem manuscrisul într-o primă formă cu doi ani înainte) am fost întrebat la editură: „şi acum, după ce aţi terminat romanul, care este comportamentul dvs. vis-à-vis de ceea ce aţi scris?" Am spus: „acum încep să mă gîndesc ce am scris şi cum am scris"... şi mi-am dat seama că un vector sau o componentă a acestui roman ar putea să fie... (*pauză şi cu un ton hotărît*) iubirea aceasta mare între un tînăr sas din Sighişoara care ştie prost româneşte, Clemens, şi Rodica – o fată minunat de frumoasă, care ştie foarte bine nemţeşte. Faptul că cele două culturi, cele două areale culturale (că noi, saşii, prin religia noastră şi prin constituţia noastră suntem tributari spiritualităţii vestice) *se întîlnesc!* Într-adevăr, fără să fi fost o intenţionalitate cum s-ar putea bănui, însuşi faptul că cele două areale culturale se întîlnesc prin aceşti doi tineri, va transporta şi va transpune ceva din ceea ce am denumit eu adineaori „spiritualitate ortodoxă", „omul ortodox"... Cum am spus-o de mai multe ori (*rîde*), la noi, în România, Dumnezeu o duce cu mult mai bine decît în altă parte fiindcă el este întotdeauna prezent chiar dacă nu crezi...

R.B.: *Această spiritualitate ortodoxă despre care vorbeaţi este întregită în roman de evocarea mănăstirilor, a întîlnirilor eroilor povestirii cu călugări, întîlnirile cu o Românie care pentru sasul Clemens este aproape o „terra incognita". Drumul în jos, spre Valahia, popasul pe ţărmul Mării Negre sunt secvenţe pitoreşti prin care cititorul occidental află mult despre o Românie care era poate, pînă la lectura romanului, complet ignorată. Printre figurile şi scenele romanului figurează şi ciobanul, figură cheie a culturii populare româneşti, dar şi o parte a aristocraţiei, burghezia, cu „fasoanele" şi calităţile ei. Acest roman – spuneaţi – nu este tezist. Care este următoarea carte la care scrieţi? Trilogia ar putea să continue, să devină o „tetralogie". Nu cumva aceşti ultimi ani, după ce saşii şi şvabii au emigrat în masă, ar putea oferi cadru şi substanţă unui nou roman? V-aţi gîndit la aşa ceva?*

E.S.: Nu, nu m-am gîndit, sunt mai multe motive, un motiv este destul de bizar (*rîde*): îmi trebuie o distanţă de măcar 50 de ani faţă de evenimentele pe care le descriu. Acest ultim roman „joacă" între 1946 şi 1951, cea mai interesantă şi cea mai dramatică perioadă a istoriei contemporane a României. Îmi trebuie încă 50 de ani distanţă, aşa încît despre exodul saşilor aş putea să scriu cînd voi avea 120 de ani. Abia atunci aş putea să încep să scriu (*rîde din nou*) ...dar mai este ceva: după acest roman mi-am dat seama că ultimul cuvînt dincolo de sfîrşitul literar a fost cuvîntul „kaputt" şi cuvîntul „kaputt" înseamnă pe nemţeşte „fertig", „distrus", „dărîmat", (*caută noi sinonime*) ...scos din matcă. Episcopul meu, de altfel bun prieten, Cristoph Klein, a spus: „totuşi, la 72 de ani ai reuşit să termini încă o carte, printre altele" (că eu în fond am o meserie, şi am o însărcinare, am şi o vocaţie, sunt preot de penitenciar pentru toată România pentru cei

interviurile „R.l.”

care aparțin bisericii noastre), „încă un roman cu peste 500 de pagini și ar fi bine dacă undeva te-ai solidariza și cu o oarecare gratitudine“. Şi atunci, sub cuvîntul „kaputt“ am mai scris (*cu un ton solemn și emoționat*) „soli Deo gloria!“. Dar vă spun (*ton confesiv, melancolic*), nu mai am puterea să concep încă un roman. Aceasta este situația actuală: de cînd pianul nu mă mai apasă în ceață (*rîde și se corectează*) ...în ceafă, eu sunt un alt om, iar timpul liber mi-l petrec, foarte concis spus, între penitenciarele din România și, mă rog, capitalele europene, fiindcă am invitații nu numai la Berlin și la Viena și la Budapesta și la București, dar și la Paris și – dacă toate acestea le voi absolvi – atunci rămîne numai ceea ce au spus părinții bisericii (*pauză, ton meditativ, rostire răspicată*): *să fugi să taci, să te odihnești, și să te rogi, undeva în deșert.* Eu aş prefera totuși undeva, la un cioban de pe meleagurile mioritice.

R.B.: *Nu o să puteți îndeplini prea curînd nici una din aceste năzuințe. Sunteți invitat în permanență la întîlniri cu publicul, la lecturi, sunteți oaspetele unor emisiuni de televiziune – în curînd al postului de televiziune ARTE și ARD, ați fost deja protagonistul unor filme documentare, interviuri, studii, teze de licență – un ecou consistent și puternic într-un răstimp relativ scurt. În România, după* Cocoşul decapitat, *a apărut traducerea, tot la Humanitas, a* Mănuşilor roşii. *Încetineala cu care apar traducerile este probabil determinată atît de complexitatea textului cît și de grosimea romanului. Cărțile dumneavoastră nu sunt mai scurte de 500 de pagini. Aveți foarte multe de povestit. Care ar fi pentru Eginald Schlattner numărul ideal de pagini al unui roman?*

E.S.: Păi idealul meu ar fi să scriu odată o poveste de o pagină jumătate, să știți, eu admir pe toți cei care știu să scrie „Kurzgeschichten“, povestiri scurte. Dar din păcate... niciodată nu pot să dau un răspuns scurt la nimic. Toate cele trei romane au fost mai lungi și am avut marele noroc că doamna lector Brigitte Hilsen, sau oricare alta..., le-a citit de 8 ori și le-a „fasonat“ așa ca să devină de 600 de pagini, 500 de pagini, „citibile“. Dar, am făcut o experiență foarte interesantă, de exemplu am fost acum două sau trei săptămîni iarăși în Germania, am fost invitat la Universitatea din Marburg, și acolo o doamnă mi-a spus (*cu un ton satisfăcut*) că e fericită că aceste romane au cinci-șase sute de pagini fiindcă *le trăiește*, trăiește cu personajele și îi pare rău că se va termina (*rîde amuzat*). Așa încît există și această dimensiune. Dar acuma eu vă spun ce ar trebui să mă întrebați... ca să vă dau un răspuns scurt. Ar trebui să mă întrebați de ce nu am plecat din România odată cu cei 95% din sașii mei...

R.B.: *Eu pot să vă dau răspunsul* (Eginald Schlattner rîde). *Acolo Dumnezeu vă cunoaște după nume și acolo sunt cei care vă iubesc și au nevoie de dumneavoastră...*

E.S.: Asta e a doua parte a răspunsului. Dar prima parte a răspunsului este următoarea: *inima mea bate pentru această țară*, și atunci a doua parte sună așa: *și știu că Dumnezeu mă vrea acolo.* Eu în primul rînd sînt preot și în ultimul rînd preot.

R.B.: *Să revenim la literatură. Ați fost comparat, în presa germană, cu Gabriel García Márquez, impetuozitatea epică, harul de a povesti v-ar înrudi cu Theodor Fontane... Cum interpretați aceste comparații? Sunt ele un compliment, o constatare obiectivă, v-au dat de gîndit sau pur și simplu nu v-au interesat?*

E.S.: Ba da, ba da, m-au bucurat, faptul că am fost comparat cu Márquez, cu Fontane, cu Mark Twain, cu o sumedenie de scriitori, chiar și cu scriitori ruși (am început acum la vîrsta de 72 de ani să-i citesc pe acei autori cu care am fost comparat). Ce m-a speriat întrucîtva au fost lucrările de diplomă și de masterat (numai în diagonală l-am citit) unde au fost interpretate și filtrate cărțile mele... Şi la Sorbona, de exemplu, s-a făcut o lucrare de masterat foarte interesantă despre a doua mea carte, *Mănușile roșii.* Pe de altă parte, mi-am dat seama că există un fond inepuizabil al oricărei literaturi autentice, și bineînțeles că sunt și mîndru că atîta lume citește cărțile mele, am primit scrisori de la Moscova pînă la Montevideo și de la Istanbul la New York. Romanele sunt acuma traduse în spaniolă, polonă, maghiară, română... Ei, toate aceste lucruri mă bucură. Dar, spre deosebire de colegii mei care sunt exclusiv scriitori, eu am ceva ce mă apără în sensul că (*rîs ironic*) *mîntuirea sufletului meu* nu depinde de aprecierea și de rezonanța cărților mele. Eu în primul rînd sunt preot și în ultimul rînd sunt preot și toate acestea îmbracă și aspectul scrierii. Am spus odată așa, cînd am fost întrebat dacă există o oarecare tensiune sau disensiune între a fi scriitor și a fi preot: „pentru mine a pleca iarna cu sania mea cu doi cai și șapte zurgălăi cu 15 copii din sat pînă la marginea hotarului este tot așa de palpitant ca și a scrie un roman“. Şi atunci am fost întrebat: „unde este aici analogia?“ Şi am răspuns „deschiderea spre oameni“!

R.B.: *Eginald Schlattner – cum vă întrevedeți viitorul? Ați putea scrie proză scurtă? Ne putem aștepta la așa ceva?*

E.S.: Îi admir pe toți cei care o scriu dar eu, nu... în nici un caz. Doar ați văzut și acuma: m-ați întrebat ceva și eu v-am dat niște răspunsuri baroce. Dar, mă rog, cît mă mai pot mișca, eu voi fi un mesager și ceea ce i-am spus și atunci lui Otto Schilly cînd a fost în biserica mea, vă spun și acum. Văd un mesaj pe care România îl trasmite Europei, și anume: la noi, abecedarul este tipărit în zece limbi, – asta a trebuit să-i traduc pentru sistemul dînsului de imaginație și i-am mai spus așa: „Dacă pe cele două fiice ale dumneavoastră vreți să le trimiteți la o școală turcească în Germania, unde sunt trei milioane de turci, nu puteți. Dar trimiteți-le la noi în România, jos, la Constanța sau la Babadag – Babadag sună așa bine! – și acolo pot să dea și bacalaureatul. Şi i-am mai spus că avem 19 reprezentanți în Parlament ai etniilor. Cinci mii de evrei mai sunt după ultimul recensămînt și au un deputat, înafară de unguri care și așa intră dincolo de 5%. Şi să știți că mirarea este foarte mare față de acest aspect politic...

Aici s-a încheiat dialogul nostru – după care a urmat dialogul cu publicul, la Deutsche Welle.

Rodica BINDER

Un moment memorabil din 2005

Mario Vargas Llosa în România

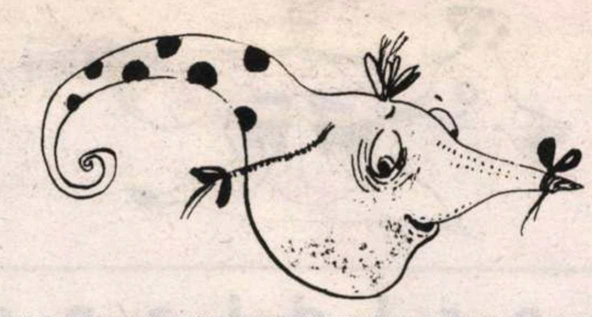
Prima mea întâlnire în limba română cu scriitorul Mario Vargas Llosa a avut loc în 1988, când am citit, într-o traducere magistrală, semnată de Mihai Cantuniari, *Conversație la Catedrala*. După lectura acestei cărți m-am hotărât să traduc, am simțit că pot accepta provocarea de a transpune în limba română texte interesante din literatura latinoamericană. Şi am început cu Julio Cortázar.

Din Vargas Llosa am tradus în 1995 *Peștele în apă* și, la puțin timp, am avut ocazia să cunosc, în carne și oase, autorul. Se întâmpla în urmă cu zece ani, la București. Au fost mai degrabă întâlniri protocolare: ziua națională a Spaniei, dineul restrâns oferit de ambasadorul spaniol de atunci la reședința ambasadei, lansarea cărții la Uniunea Scriitorilor, într-o înghesuială nebună, și conferințele scriitorului la Institutul Cervantes. Nu rețin prea multe detalii de atunci, am vorbit puțin cu el; mi se părea absent, rece și oficial.

Întâlnirea din 2005 a fost total diferită. Patricia și Mario Vargas Llosa au sosit într-o duminică la prânz la Neptun, la festivalul *Zile și nopți de literatură* și au plecat imediat la Histria; nu i-am întâlnit deloc în ziua respectivă. Fiind invitații domnului Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, n-am vrut să inoportunez, deci nu i-am căutat. Abia a doua zi am îndrăznit să-mi fac apariția la hotel, timid, cu cele 37 de întrebări scrise special pentru Mario; pregătisem de-acasă, minuțios, un set de întrebări interesante despre literatură, viață, politică, unele chiar incomode. În dreptul recepției, prima care și-a făcut apariția a fost Patricia. O văzusem cu un an în urmă la nunta regală a prințului de Asturias și mi se păruse mai împlinită; mare mi-a fost surpriza să descopăr o Patricia suplă, fină, la fel de drăguță că în urmă cu un deceniu. Timiditatea mă terminase cu totul, așa încât am fost încântată să leg primele cuvinte cu ea; m-am prezentat, m-a recunoscut, ți-a crescut părul, mi-a zis ea, sigur, Luminița, chiar ieri am vorbit despre tine, ce mai faci? I-am pomenit despre interviu, i-am dat întrebările, dar mi-a spus că va fi foarte greu, nu prea vrea să dea interviuri, zice c-o va face la conferința de presă, totuși, fără să-ți promit prea multe, dă-mi întrebările, le selectez eu pe cele mai interesante. Ne-am afundat în niște canapele comode, între timp Mario a apărut și jurnaliștii ce stăteau la pândă i-au cerut să răspundă la câteva întrebări; politicos, amabil, a făcut-o, parcă și-ar fi amintit brusc cum era ziaristul Llosa tânăr, intervievând pentru a scrie un articol. Eu și Patricia am continuat să vorbim, ea bifându-mi întrebările și comentând: de fapt nici nu știu cum să aleg, toate mi se par interesante, o să vorbesc cu el, să vedem ce se poate face. Între timp, el terminase de răspuns, se pregătea să dea un interviu televizat pentru postul public, se uita după operatori, după Mariana Sipoș, Patricia l-a strigat, uite cine-i aici, Luminița! Vine zâmbitor către mine, îmi întinde mâna, ai întinerit, au fost primele lui cuvinte, măgulitoare ce-i drept, ce faci, ce-ai mai făcut în toți anii aceștia? Am tradus cărțile tale, i-am zis, uite, le-am adus pentru un autograf; vede *Orgia perpetuă*, e surprins, pe-asta n-o știu, privește uluit coperta cu ștergarul bisericesc, de lăcaș otrodox, pe o carte despre *Flaubert și Madame Bovary* și zice: eu n-o am, pur și simplu nu mi-a trimis-o editura, e vreo librărie prin jur, vreau s-o cumpăr. Nu, zic, ți-o dau eu, și-n timp ce-mi scrii o dedicație o să scriu și eu una.

La prânz am ajuns la timp, se pregăteau să ceară aperitivul împreună cu Nicolae Manolescu, soția lui și Ana, fetița lor drăgălașă de trei ani și jumătate, Ioana Zlotescu, Mircea Martin, Gabriela Adameșteanu, Mariana Sipoș și Ileana Scipione. Cumpărasem un bol oltenesc, un vas de ceramică de Horezu, frumos pictat de mână, în culori foarte vii, i l-am dat Patriciei și ea, fericită, mi-a zis, o să-l umplu cu un aranjament floral, e deosebit, dar Mario și l-a revendicat și el, nu, o să pun eu în el pixurile și mai ales stilourile, și tot ce-mi mai trebuie când scriu. S-a discutat despre orice, Mircea Martin a pomenit *Elogiu mamei vitrege*, ultima carte citită, tulburătoare prin factura-i erotică, excelentă în traducerea Almei Maria Moldovan, Mariana Sipoș considera însă că tot *Războiul sfârșitului lumii* și *Conversație la Catedrala* rămân scrierile lui majore; chiar și Mario crede același lucru, sunt copiii – cărțile – care i-au dat cel mai mult de furcă în fond.

Seara, la decernarea Premiului Ovidius, scriitorul a vorbit încă o dată despre importanța literaturii, intri într-o ficțiune, în adevărul acestei minciuni, și uiți de viața reală, de condiția noastră mizeră, mediocră,



meridiane

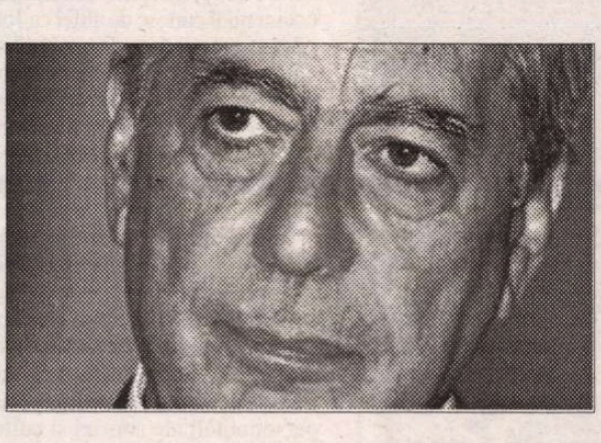
la care suntem condamnați. M-am simțit uluită: de ce vorbește chiar el despre starea noastră precară, vremelnică, de muritori? O secundă am avut senzația că el nu e asemenea nouă, că nu poate avea aceeași soartă cu noi, ceilalți. Are o asemenea operă încât ar putea pleca oriunde, departe, de pildă pe o insulă, doar ca să citească, să se bucure de prieteni și să contemple admirativ existența. Dar nu, aflu că e o persoană extrem de activă, dimineața se scoală invariabil la șase, citește o oră, iar după micul dejun scrie de regulă în birou, după masa de prânz continuă scrisul în cafenele ori în biblioteci, nu acasă însă. Şi cel mai interesant lucru: revine fără nici o dificultate asupra textului, continuă, cum s-ar zice, ultimul paragraf.

Târziu în noapte suntem invitați la o cramă, se servesc sarmale, se bea țuică, Craig Czury, un poet american, cântă la muzicuță orice, tango, jazz, uluind asistența, iar Israel Bar Kohav cântă în ebraică un cântec tulburător. Se încinge o horă frenetică, Patricia și Mario privesc încântați îi invit pe amândoi, dar refuză, nu știu pașii, zic ei. Sunt impresionați totuși de dansurile noastre, mult timp vor vorbi despre scriitorii români și străini înlănțuiți în dans.

Am continuat periplul început la Neptun cu scriitori din țări diferite: târg de carte cu lansarea poeziei lui Cengiz Bektaş la Constanța, fotografie de grup în fața statuii lui Ovidiu, prânz impresionant la Episcopia Constanței. Seara însă, invitații tânărului ambasador al Spaniei se numesc: Mario Vargas Llosa, Patricia Llosa, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Mircea Mihăieș, Nicolae Manolescu, Horia Roman Patapievici, Ioana Zlotescu, Sorin Mărculescu, Coman Lupu, Mariana Sipoş, Silviu Hotăran cu soția și subsemnata. Ambasadorul Spaniei se ridică și ține un toast, e încântat de prezența marelui scriitor care i-a marcat adolescența și tinerețea și-l roagă să spună câteva cuvinte, Mario Vargas Llosa se ridică și omagiază doi oameni. Primul e Andrei Pleșu, pe care l-a cunoscut la Berlin în 1992, e un intelectual desăvârșit, un adevărat model pentru mine, spune și Andrei Pleșu e vizibil mișcat, al doilea e Sorin Mărculescu, cel care s-a încumetat să traducă, făcând un efort laborios, ani de zile, capodopera lui Cervantes, *Don Quijote*. După dineu, apuc să-i pun câteva întrebări lui Mario: cum îți dai seama că s-a terminat romanul la care lucrezi? *Estoy agotado, estoy harto* îmi zice, sunt epuizat, sătul, la un moment dat simt că nu mai pot adăuga nici un singur cuvânt și-n felul acesta înțeleg că s-a terminat. Punctul de plecare al oricărei cărți îl reprezintă întotdeauna ceva real, nu e deloc ficțiune, e o străfulgerare a unei senzații, o amintire, cuvintele cuiva, o întâmplare care mi s-a cuibărit undeva adânc în memorie, de-acolo începe totul. Urmează ciorna. Perioada în care scriu ciorna e cea mai grea, e epuizantă, fac fișe, mă documentez, schițez din capul locului un traiect narativ, ba chiar cu personajul principal urmăresc acțiunea până la capăt. Scrierea ciornei mă torturează cel mai tare, e un proces fecund, dar greoi, mă simt de multe ori dezorientat, sunt nesigur, o iau de multe ori de la capăt. Şi în toată această perioadă, tot ce fac, oamenii cu care discut, cărțile pe care le citesc, muzica pe care o ascult, filmele pe care le văd mi se par legate de cartea la care lucrez, tot ce mi se întâmplă îmi pare că face parte din lucrul la text, că trebuie să folosesc în scris experiențele trăite în perioada de gestație a cărții. Scrierea ciornei poate dura luni de zile, dar odată terminată, mă simt fericit. Abia atunci mă simt liniștit, scrisul devine din clipa aceea distracție, bucurie, scriu lejer, detensionat, inventez cu ușurință, brodez dantelăria stilistică. Las apoi textul undeva, în așteptare, nu-l mai citesc deloc o lună, două. Ce se întâmplă mai târziu, întreb, ai firește primii cititori, mai schimbi dacă nu-ți place ceva? Primul meu cititor e Patricia, soția mea, urmează câțiva prieteni si editorul. Accept si aștept cu nerăbdare sugestiile lor, și nu numai că intervin dacă nu-mi place ceva, dacă e cazul schimb chiar 20 % din carte, cum s-a întâmplat cu *Lituma în Anzi*, spre disperarea editorului meu. Nu înțeleg cum reiei cu atâta ușurință textul acolo unde l-ai lăsat, mai întreb, nu intri într-o stare de transă? Chiar și așa, tot pot să-l reiau fără dificultate, de unde gândesc, fără a comenta însă cu voce tare, chiar agnostic cum ești, divinitatea te însoțește, eventual îngerul de pe umăr, cum să percepi altfel transcendența? Vorbim apoi despre Julio Cortázar, mă întreabă dacă l-am cunoscut, îi spun nu, a murit în 1984, iar eu nu puteam călători atunci în Europa, dar în decembrie trecut m-am întâlnit la Paris cu soția lui, Aurora și comoara pe care mi-a înmânat-o se numește *Diez el negro*, ultima poezie scrisă de Julio Cortázar cu o lună înainte de a muri. M-a rugat să i-o aduc s-o citească.

Miercuri, ultima zi cu Mario. Dimineața am asistat la tirul întrebărilor, interesante toate răspunsurile. Vorbind despre agnosticismul lui, a spus: cred că din anumite puncte de vedere viața e mai ușoară pentru un credincios, pentru care adevărul nu scapă printre degete, și-l invidiez, dar sunt și speriat de credincioși. Fiindcă cei care se simt aproape de Dumnezeu n-au îndoieli și pot comite acte de cruzime, în numele Adevărului suprem pe care-l dețin. Interesantă a fost și viziunea lui, cu scriitorul purtat în brațe nu numai de Dumnezeu, ci și de diavol. Iar comentând geneza „marii literaturi", consideră că aceasta apare în țări cu multă mizerie și probleme sociale, cum e cazul Americii latine, în vreme ce țările democratice și prospere produc, de regulă, literatură „mediocră și nesemnificativă". Discuția finală Liiceanu-Llosa a fost tulburătoare. (Poate fi citită în nr. 11 al revistei "Orizont", așa că nu o mai rezum aici.)

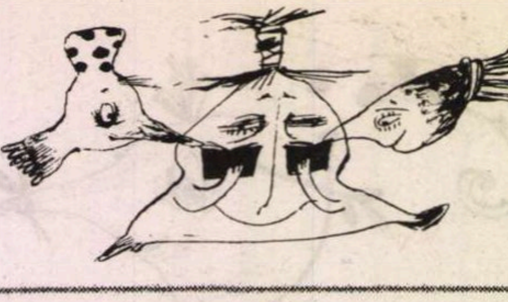
După masă ceainăria cu cărți, muzică și dichis, *Cărturești*, a găzduit expoziția *Fotografii din Paradis* a Morganei Llosa și lansarea seriei de autor, 11 titluri recent publicate de Editura Humanitas. Mario a vorbit despre prezența Morganei în periplul lui de documentare; inițial s-a temut că fiica îi va incomoda intimitatea de scriitor, ulterior s-a dovedit a fi o prezență discretă, aproape invizibilă, pentru ca în final să devină chiar benefică. Vorbind despre insulele Marchize, insulele cele mai izolate de continent, la cinci ore distanță cu avionul, spunea că un lucru l-a șocat extrem de mult; pictorul Gauguin a murit în 1903, există însă sătucul în care și-a petrecut ultimii ani de viață, un sat aproape neschimbat după mai bine de un secol, cu bungalouri de-o parte și de alta a drumului, cu mici prăvălii și chiar un bufet, diferența este însă una singură: pe vremea pictorului satul era plin de picturile acestuia, acum doar străzile și prăvăliile îi poartă numele, tablourile lui, cotate foarte bine astăzi pe piața de artă nu-și mai au locul acolo. Există și un muzeu care-i poartă numele, dar impresionantă e atmosfera: copacii înalți, câte un cal alb rătăcit, băștinași aproape goi, ai senzația că timpul a stat pe loc. La sfârșit, când a venit vremea autografelor, spațiul devenise neîncăpător, Horia Barna încerca să însuflețească atmosfera, spunând tuturor celor de față să renunțe la crispare, vor primi cu toții câte un autograf, iar Mario nu mai pridideа să semneze. I-am atras atenția, zâmbind, Patriciei, că în România încă se mai citește și mare parte din cititori sunt bărbați, deci nu-i totul pierdut cum se temea scriitorul în eseul lui, *Literatura și viața*, când afirma că fustele întrec la scor pantalonii în privința lecturii.



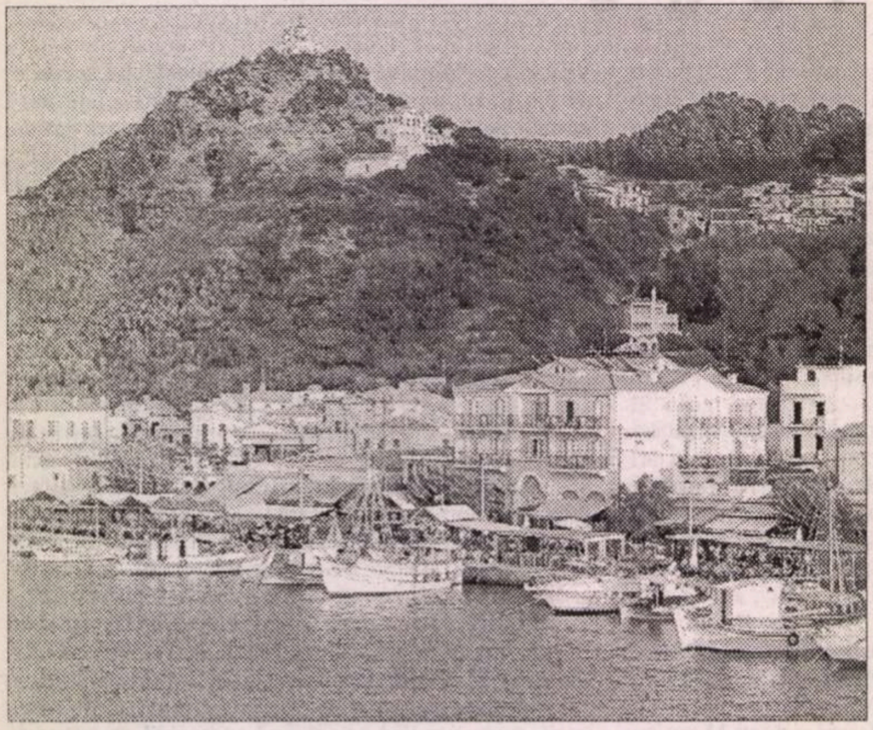
Miercuri seara am din nou ocazia să stăm pe îndelete de vorbă: îl întreb pe Mario dacă i s-a întâmplat vreodată să plângă când a scris vreo scenă, recunoaște că da, când a scris *Casa verde*. Îi spun că am pățit același lucru cu *Graffiti* al lui Cortazar. Prezent la masă, Mircea Cărtărescu, vizibil tulburat, i-a împărtășit în limba engleză emoția de a-l întâlni și i-a mai spus că, în opinia lui, *Războiul sfârșitului lumii* e comparabil cu *Război și pace* de Tolstoi, ceea ce l-a măgulit vizibil pe Mario. Mircea Cărtărescu i-a dăruit două volume ale lui, *El sueño* (Nostalgia) și *Orbitor* tradus în franceză de Alain Paruit. Am discutat despre scriitorii spanioli ai momentului și Llosa s-a oprit cu predilecție la două nume: Javier Cercas, cu *Los soldados de Salamina* și Almudena Grandes, cu *Las edades de Lulu*, recunoscând că Alvaro Pombo i se pare *pesado*, greoi, că Ruiz Zafón e *superficial, pero divertido*, amuzant, deși lui îi place structura romanului *La sombra del viento*, aparițiile fulgurante ale scriitorului misterios și mai ales ideea fabuloasă cu acel cimitir al cărților uitate. Dintre tinerii și prea puțin cunoscuții romancieri peruani s-a oprit la câteva nume, scriitori care au început să publice la prestigioasa editură Alfaguara: Ivan Thays, Santiago Roncagliolo, Fernando Iwasaki și Alonso Cueto. Revenind la *Sărbătoarea țapului*, a spus că fratele Patriciei, Luis, regizor de profesie, pregătește adaptarea cinematografică a romanului, cu Isabela Rosellini, fiica lui Ingrid Bergman în rolul Uraniei. S-a vorbit puțin și despre laureații premiului Nobel, Mario afirmând că n-a rezistat să-i citească până la capăt *Pianista* Elfriedei Jelinek. El s-a ferit să facă aprecieri asupra modului în care se acordă faimosul premiu, în schimb Patricia a fost ceva mai vehementă, afirmând că premiile răspund în mod evident unor rațiuni politico-geografice, nerăsplătind concret valoarea operei. Llosa s-a mulțumit să spună doar că marii nedreptățiți ai premiului Nobel sunt cu siguranță Jorge Luis Borges și Nabokov. Discuțiile au trecut apoi în plan familial: Patricia împreună cu două secretare sunt ajutorul neprețuit al scriitorului, în cele patru case din Lima, Paris, Londra și Madrid, Patricia se ocupă de tot ce înseamnă autor și opera lui. Traducătorul francez, Albert Bensoussan, bun prieten cu Llosa, este o altă memorie vie a scriitorului. Râzând, Patricia spune chiar că, dacă ea rătăcește un articol despre Mario, poate apela liniștită la ajutorul lui Albert. Dintre copiii lor, Alvaro este scriitor și jurnalist, Morgana fotograf, iar Gonzalo lucrează în zonele fierbinți ale globului (este același Gonzalo care la șaisprezece ani i-a dat tatălui bătăi de cap, era vegetarian convins și un nonconformist îndărătnic). Îl întreb cum a rezolvat atunci criza adolescentină, n-am făcut nimic, zice, i-a trecut pur și simplu, după o vreme; puștiul care atunci ocrotea animalele și protesta împotriva celor îmbăcați în blănuri e acum un gurmand care mănâncă bucuros o friptură bună, un bărbat serios, la casa lui. Cît despre scris, Llosa ne spune că a terminat un nou roman; se va numi *Travesuras de una niña mala* (Năzbâtiile unei copile zburdalnice), și urmărește viața unei tinere în cele patru orașe preferate ale scriitorului - capitalele care îi găzduiesc casele - acțiunea desfășurându-se pe parcursul a mai multor decenii. Cer o explicație asupra capitolului *Junele trandafiriu* din *Elogiu mamei vitrege*. În acest capitol, însoțit de tabloul *Bunavestire* pictat în 1437 de Fra Angelico, tonul e cu totul altul, firul narativ al povestirii pare întrerupt cumva, de unde deodată atâta puritate? Îmi explică: nu e o ruptură, pur și simplu, e aproape un vis al lui don Rigoberto, un sâmbure de sfințenie și curățenie în atâta tulburare sufletească și trupească, o apariție diafană în contrapunct cu diavolul deghizat întruchipat de copilul Fonchito. Ştiu că nu scrie poezie, considerându-l genul excelenței, totuși această carte e, într-un fel, poezie erotică. Îl întreb dacă nu s-a gândit să scrie poezie erotică. Nu, răspunde hotărât, dar Patricia intervine, nu s-a gândit, dar acum, că l-ai întrebat, precis viermișorul o să-l roadă, o să dea târcoale gândului, să vezi. Ce-ți lipsește ție, îl întreabă la un moment dat Mariana Sipoș, ce-i poate lipsi bărbatului arătos, scriitorului genial, tatălui, bunicului și soțului fericit? *Timp*, vine răspunsul, n-am niciodată timp. Şi, contrastând cu imaginea lui Varguitas din tinerețe, tânărul cu câteva slujbe pe zi, capabil de iubiri nebune și de avânturi revoluționare, imaginea actuală se impune altfel: un om în căutarea timpului prezent și viitor de care are atâta nevoie, dar din ochii vii și foarte veseli te sfredelește o lumină jucăușă, semn că încă iubește mult viața și ce face cu ea: și-o închină unei pasiuni care frizează absolutul.

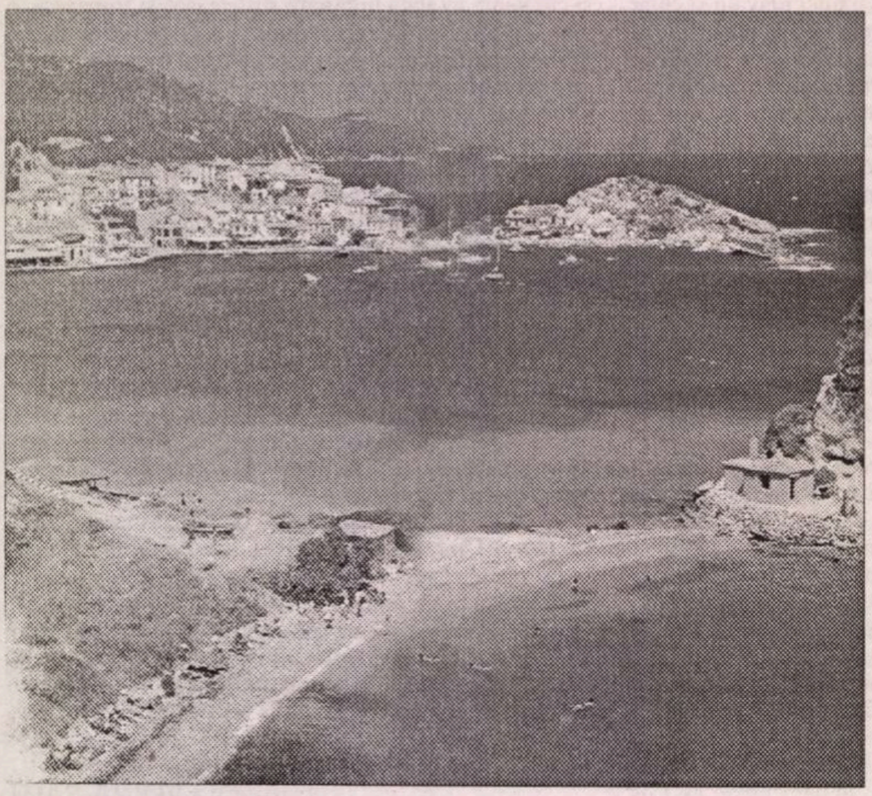
E târziu, Mario Vargas Llosa se ridică ceremonios de la masă, își îmbrățișează prietenii *con besos en cada una de las mejillas*, pe fiecare obraz, cum îi place să spună în dedicații, la rugămintea lor mai face o ultimă fotografie, se urcă în mașină și dispare undeva în noapte. N-am îndrăznit să-l mai reținem, el aparține tuturor, e o voce a timpului nostru, deci călătoriile se impun, știm că va mai reveni în România, tot ce-a trăit acum i s-a părut scurt și intens, ne-a spus, deci se va întoarce.

Luminița VOINA-RĂUȚ



Et in Samos ego!



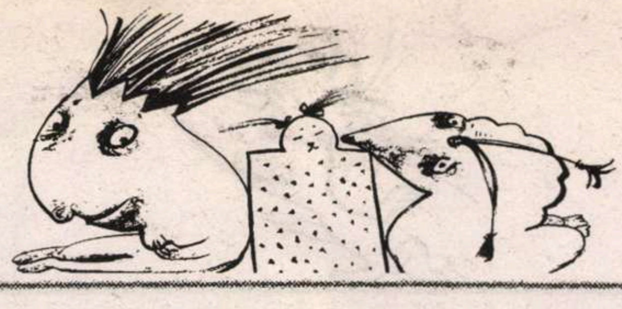


Şi eu am fost pe Insula Samos, luna trecută, cu ocazia dezvelirii unei plăci comemorative Ion Ghica. Puţini mai ştiu astăzi că marele prozator a fost, între 1854 şi 1859, guvernator al insulei, numit de turci. Cedată Greciei abia în 1912, mult după constituirea statului naţional elen, Samos a reprezentat o importantă poziţie strategică în Marea Egee. De altfel, de la Kushadasî e o distanţă mult mai mică pînă în Samos decît de la Atena. Ion Ghica n-a fost uitat de samieni. La festivitatea cu pricina, au venit, pe lîngă oficialităţi, numeroşi istorici şi filologi locali, care citiseră cam tot ce s-a scris despre guvernator şi despre activitatea lui. Nu erau însă la curent cu proza lui literară, cu paginile în care Ghica le evocă insula. Cum nu există nici un alt text literar în epocă despre Samos, aceste pagini trebuie considerate o raritate. Ion Ghica a introdus principiile administraţiei britanice (samienii îl cunosc de altfel ca John!), a lichidat pirateria care data din primul secol de după Christos şi a mutat capitala în oraşul Samos, de pe coasta nord-estică şi care dă numele insulei. În sala de recepţii a Primăriei actuale (casa guvernatorului de odinioară nu mai există, ea fiind situată, se pare, pe locul clădirii de astăzi a Prefecturii), se află, printre portrete, şi acela al lui Ghica, ba chiar şi un bust datorat lui Stork. Interesant este că identificarea sculptorului a făcut-o abia acum, după semnătură, Adrian Ilfoveanu, autorul plăcii comemorative.

Evenimentul ca atare are o istorie care merită să fie amintită. La noi nu există o tradiţie a marcării locurilor prin care au trecut personalităţi ale istoriei şi culturii. Parisul e plin de astfel de semne ale trecerii, ca şi alte capitale sau oraşe din toată lumea. Un program de acest tip va fi declanşat, de anul viitor, de către USR, menit nu doar să ne împrospăteze memoria ori chiar s-o informeze, dar şi să asigure o minimă protecţie unor case aflate acum la discreţia unor primari ignoranţi. În străinătate, prezenţa românilor e şi mai rar marcată. Cînd era consilier la Viena, poeta Grette Tartler m-a invitat să dezvelesc o placă pe clădirea vestitului Theresianum, şcoală absolvită şi de Titu Maiorescu. Numele ilustrului nostru înaintaş nu figura, cum s-ar fi cuvenit, alături de alţi elevi celebri, între care unii laureaţi ai Premiului Nobel. Aflată acum la ambasada din Atena, Grette Tartler nu s-a lăsat pînă nu a obţinut colaborarea autorităţilor la comemorarea lui Ghica. Primăria din Samos a fost extrem de cooperantă. De altfel, primirea pe care ne-au făcut-o primarul şi colegii lui n-o voi uita multă vreme. Ministerul de Externe de la Atena şi-a trimis un reprezentant. Partea română l-a avut de faţă pe ambasadorul nostru în Grecia, pe Grette Tartler şi pe alţi oficiali români, ca şi, bineînţeles, pe Adrian Ilfoveanu şi pe mine. Nu cunosc dedesubturile demersului, dar presupun care ar fi putut fi dificultăţile. Pentru Ghica, samienii au un cult, dar nici ei, nici oficialii de la Atena nu par să uite că beiul fusese numit în funcţie de turci, inamicul istoric al grecilor. Ca să calmez, într-un fel, acest tip de aprehensiune naţionalistă, le-am spus în scurta mea alocuţiune din sala Primăriei că Principatele Române au fost guvernate, şi încă vreme de un secol, de către greci numiţi în funcţie tot de turci. Era un mod de a le semnala faptul că sîntem, cel puţin în această privinţă, chit. Dar şi unul de a le explica (majoritatea nu avea idee de aceste lucruri) că Europa din a doua jumătate a secolului XVIII şi din prima jumătate a secolului XIX era mult mai integrată decît va fi după aceea. Ghica introducea spiritul britanic în Samos, fanarioţii, limba franceză în Principate, prevestind redescoperirea Occidentului, vorba lui G. Călinescu, şi crearea românei literare. Ghica era un prozator romantic, pe modelul francez, care funcţiona şi în poezie prin Lamartine şi Hugo. Mişcarea de eliberare elenă şi-a avut punctul de pornire în Principate. La capătul opus, pioneri ai independenţei au fost samienii. Cel mai mare poet neogrec din secolele XVIII-XIX, Anastase Hristopulos, îşi are mormîntul la Belu. Ambasadorii turci erau greci, pe care Coranul nu-i oprea să înveţe limbi străine ca pe turci. Marile puteri ale vremii, Turcia, Rusia, Anglia, Austria sau Franţa, purtau războaie şi negociau păci în numele tuturor popoarelor europene, pe măsură ce acestea îşi constituiau statele naţionale.

Et in Samos ego! Insula mult mai mare decît în imaginaţia mea hrănită cu Jules Verne, seamănă, văzută din avion, ca multe altele din Egee, cu o piele de şopîrlă întinsă la soare. Legenda spune că Naiadele au scos-o la suprafaţă. Primii locuitori atestaţi au fost fenicienii. Pe insulă s-a născut Pithagora. Unul din oraşele de pe coasta de sud-est se numeşte Pithagorio. Cele mai vechi situri arheologice sînt mai bătrîne cu o sută de ani decît cele din Atena. În timpul tiranului Polycrates, Samos a fost primul oraş din toate, greceşti şi barbare, povesteşte Herodot. Schiller evocă într-o baladă norocul neobişnuit al acelui Polycrates, al cărui inel de aur ar fi fost aruncat în mare, pentru ca zeii să nu se simtă sfidaţi, dar restituit posesorului de un pescar care-l găsise în burta unui peşte. „Oh, ohne Grenzen ist dein Glück!“, spune, cu vorbele poetului german, regele Amasis al Egiptului care provocase pariul. Fără margini este norocul tău, Polycrates. Creştinismul şi-a avut întîiul predicator pe insulă în persoana Apostolului Pavel, în 59 după Chr. Declinul insulei coincide cu al Imperiului Bizantin, după căderea Constantinopolului în mîna turcilor. În muzeul local, în afară de o colosală statuie a unui tînăr, înaltă de aproape cinci metri, descoperită în 1980, pictată iniţial în ocru castaniu, nu sînt multe de văzut. Adevăratele vestigii istorice şi naturale se află afară, prin toate colţurile insulei, de o uimitoare frumuseţe, cu munţi pietroşi presăraţi de un fel de jepi rotunzi şi cu golfuri albastre transformate în păduri de catarge. În ciuda mării de care e înconjurată, pe insulă nu se mai pescuieşte. Peştele ori fructele de mare care reprezintă mîncarea principală vin de departe, chiar şi din Argentina. Şi carnea de oaie este din import. Mă tem că şi excelenta brînză, care n-are nici o legătură cu telemeaua românească, pe care, în fostele Hale pariziene, o găseai cu ani în urmă sub numele de *fromage gréque*. Doar iaurtul se fabrică local şi proaspăt şi este cel mai gustos din lume, cînd nu e tratat, în loc de conservant, cu lapte praf, ca să ţină mai multe zile. Bănuiesc că multe din acestea le avea şi Ghica pe masă, cînd vînătoarea de piraţi şi treburile administrative îi îngăduiau cîteva ore de repaos.

Nicolae MANOLESCU



m e r i d i a n e

Întâlnire la Praga

Am participat în noiembrie trecut la întâlnirea „româniştilor“ de la Praga, oraşul de o copleşitoare frumuseţe, pe care nu-l mai văzusem de aproape patruzeci de ani. Păstram în memorie imaginea somptuoaselor edificii baroce, a puzderiei de turnuri crenelate, a podurilor flancate de statui, dar şi a cenuşiului intens de care erau pe atunci acoperite. Azi toate strălucesc, ameţesc ochiul cu izbucnirea culorilor reînviate. Au avut multe de făcut, în „oraşul de aur“, artiştii restauratori, dar ce au făcut le-a izbutit de minune.

Primul Simpozion Internaţional de Studii Româneşti în Cehia, astfel s-a intitulat oficial reuniunea de literaţi, lingvişti, istorici la care eu am participat ca reprezentant al **României literare**, cum menţiona programul în dreptul numelui meu. Le sunt dator de aceea cititorilor revistei cu prezenta dare de seamă. S-ar fi cuvenit să fie mai promptă, recunosc. N-am reuşit însă, luat cu altele, să-mi notez impresiile de îndată ce m-am întors de la Praga, cum avusesem de gând. Ce pot să fac? Voi spune ce au spus şi alţii aflaţi în aceeaşi situaţie cu mine: decât niciodată, este bine şi mai târziu.

Dar să intru în subiect. Simpozionul de studii româneşti a fost iniţiat de Institutul de Studii Romanice al Universităţii Caroline, aceasta instituţional vorbind, iar dacă este să indicăm persoana care a avut ideea Simpozionului, şi a făcut pentru înfăptuirea ei tot ce i-a stat în putere, o vom numi pe d-na Libuše Valentová. Este ea însăşi autoare de studii româneşti, traducătoare din română în cehă şi invers, cercetătoare literară şi profesoară, şefa Secţiei de limbă şi literatură română a Facultăţii pragheze de Litere. Numele d-nei Libuše Valentová nu le este de altfel necunoscut cititorilor **României literare**. Îl pot întâlni număr de număr înscris în caseta redacţională, d-na Valentová fiind unul din corespondenţii revistei noastre în străinătate. Ceea ce ne transmite despre evenimentele culturale din lumea cehă este totdeauna interesant şi impecabil formulat în româneşte.

Dar nu poate un singur om, fireşte, oricâtă voinţă ar avea şi de oricâte abilităţi ar dispune, să ducă la capăt un proiect de amploarea acestuia la care mă refer. Au pus umărul mulţi, s-au implicat şi câteva instituţii. Trebuie neapărat amintită contribuţia Institutului Cultural Român din Bucureşti, care a suportat cheltuielile noastre de transport şi cazare. Fără această susţinere nu putea fi vorba de Simpozion. Au contribuit de asemenea, la buna desfăşurare a Simpozionului, Institutul Cultural Român de la Praga, prin vicepreşedintele său, d-l Constantin Ştefanoaie, mereu săritor să ajute şi eficient totdeauna, şi, la fel, Ambasada Română din Cehia, care a găzduit în incinta ei Simpozionul, în cele două zile de lucrări. Generoasă până la capăt, Ambasada a oferit şi coctailul de încheiere.

Lucrările Simpozionului s-au desfăşurat pe trei paliere (literatură, lingvistică, istorie), corespunzător fiecare câte unui domeniu în care erau de văzut interferenţe între culturile română şi cehă (română şi slovacă) sau fenomene şi evoluţii care prezintă asemănări şi afinităţi. Înainte însă de toate, profesorul Sorin Alexandrescu, care a şi monitorizat secţiunea literară, a ţinut să lămurească unele aspecte care privesc *românistica* şi perspectivele ei, propunând totodată dezbaterii noţiunea însăşi de *românist*. Despre cine se poate spune că practică această îndeletnicire? Numai străinii care studiază româna ca idiom romanic sau şi acei români care, în afara graniţelor României, predau limba şi literatura română străinilor? S-au emis mai multe păreri fără a se fi ajuns, în această privinţă, la o „concluzie“, la o definire a „românistului“ care să excludă oricare alta posibilă.

M-a impresionat faptul că româniştii praghezi s-au arătat preocupaţi, în comunicările lor, atât de fenomene literare recente (doctoranda Evá Tapajnová, de pildă, a vorbit despre „literatura non-ficţională din anii nouăzeci“, cu numeroase trimiteri la explozia de jurnale şi de cărţi de memorialistică apărute în acel interval), cât şi de aspecte ale trecutului literar românesc, uneori ale trecutului îndepărtat, cercetând „strategiile narative din *Ţiganiada*“ (Petra Karáscová) sau ecourile baladei *Meşterul Manole* la Blaga şi Goga (doctoranda Markéta Bažilová). Tot în secţia literară s-a discutat despre traducerile din română în cehă (prof. Jiři Našinec) şi din română în slovacă (Liubuša Vajdová). Complementar, Jitka Lukešová s-a referit, în expunerea ei, la dificultăţile traducerilor de specialitate. În ce mă priveşte, programat să-mi susţin expunerea tot în secţiunea literară, am spus câteva lucruri despre alternanţa „îngheţ“-„dezgheţ“ în politica culturală de la noi, de până în 1989, stăruind asupra momentului 1968, ca moment de vârf al dezgheţului, în contextul creat de evenimentele din Cehoslovacia în acel an dramatic. Prof. Jiři Hoppe, la secţia de istorie, a vorbit pe larg despre „România şi Primăvara de la Praga“, subiect reluat şi de alţi participanţi, cum era de aşteptat, făcându-se comparaţii între situaţia de la noi şi aceea din Cehoslovacia. Dacă sovieticii nu au intrat atunci şi în România, s-a spus, nu au făcut-o pentru că la noi, spre deosebire de Cehoslovacia, nu s-a pus chestiunea reformelor interne. Simulacrul de politică externă independentă, cu care se împăuna Ceauşescu, i-a supărat mult mai puţin pe ruşi şi pe aliaţii lor internaţionalişti, decât politica de reforme interne iniţiate de Dubcek şi de echipa sa. Complementară discuţiei despre raporturile istorice de reciprocitate a fost prezentarea pe care Libuše Valentová a făcut-o sălii cehoslovace a „Memorialului de la Sighet“, „parte integrantă“ a acestei instituţii muzeale care, singură în Europa, aduce mărturii despre crimele şi victimele comunismului. Tot în secţiunea de istorie, prof. Jiři Jindra a prezentat activitatea din ultimii ani a Comisiei Mixte de istorie Ceho-Română, iar confratele Vitalie Ciobanu, venit de la Chişinău, a vorbit despre „convulsiile cultural-politice şi identitare din Republica Moldova“, înfăţişând, în aspecte concrete, situaţia dramatică a limbii şi literaturii române din fostul teritoriu românesc. Reproiectându-ne în trecutul mai îndepărtat al raporturilor inter-culturale, dr. Elena Platon, de la Universitatea din Cluj, a evocat figura luminoasă a lui Jan Urban Jarnik filologul şi etnograful ceh care a studiat folclorul nostru şi a înfiinţat la Praga, în anii ′80 ai secolului XIX, un seminar pentru cercetarea limbii şi literaturii române.

Biserica Sf. Nicolae

Palatul Morzin - Ambasada Romaniei

M-am temut că discuţiile de la secţia de lingvistică vor fi prea tehnice şi de aceea, pentru nespecialişti ca mine, mai puţin îmbietoare. M-am înşelat. Peripeţiile cuvintelor care migrează dintr-o limbă în alta, reciclarea sensurilor, procesele care se petrec în zonele de confluenţă dintre limbi sunt subiecte de dezbatere deloc plictisitoare, deloc aride, când sunt abordate fără pedanterie şi cu har. Mefient faţă de ele la început, am ascultat cu mare interes şi pe alocuri captivat expuneri de specializare strictă precum aceea a prof. Jiři Felix, de la Universitatea Carolină, decanul de vârstă şi de prestigiu al româniştilor cehi („Limbile ceha şi română din perspectiva unei analize contrastive“), a prof. Gheorghe Doca de la Universitatea din Bucureşti („Construcţia cu «pe» a obiectului direct în limba română“), a Gabrielei Stoica, lector la universitatea bucureşteană („Forme greşite – indicatori de individualitate şi modalitate de învăţare a unei limbi“) sau a dr. Eugenia Bojoga care, în consens nepremeditat cu intervenţia de la secţia de istorie a lui Vitalie Ciobanu, a discutat despre „Situaţia actuală a limbii române în Republica Moldova: între adevăr şi ficţiune“.

În afară de susţinătorii comunicărilor, români, cehi şi slovaci, cine a mai fost de faţă la Simpozionul de studii româneşti? Au fost acolo studenţi şi foşti studenţi ai secţiei de limba şi literatura română de la Facultatea de Litere precum şi cehi de alte formaţii care, purtaţi de variate interese, au trăit o vreme în România. Voiau să audă vorbindu-se româneşte şi chiar să vorbească ei înşişi. Mulţi erau membri ai Asociaţiei Cehia-România. S-a aflat cu noi şi d-l Jaromir Plisek, fostul ambasador al Cehiei la Bucureşti, admirabil cunoscător de română şi al situaţiei din România, al problemelor noastre vechi şi noi. A şi intervenit în dezbateri, la secţiunea de istorie, atunci când s-a discutat despre raporturile româno-cehoslovace din anii ′70. Prezent la Simpozion a fost şi d-l Gheorghe Tinca, ambasadorul român actual la Praga, gazda noastră mereu binevoitoare, punându-ne la dispoziţie mai multe saloane ale Palatului Morzin în care funcţionează ambasada. Statul român burghez a avut inspiraţia să cumpere, în 1936, această clădire de patrimoniu (dar câte nu sunt astfel la Praga!) situată în vecinătatea măreţei catedrale Sfântul Nicolae din Piaţa Malo Strana. Vechi de şase sute de ani, reconstruit în stilul barocului târziu în secolul XVIII şi renovat în mai multe rânduri, vizitat de oameni faimoşi ai istoriei printre care, se spune, şi de Napoleon Bonaparte, Palatul Morzin, care ne aparţine, cum spuneam, se află sub protecţia UNESCO.

Acestea în ce priveşte Simpozionul. În rest, am umblat prin Praga cât am putut de mult, cu tot frigul tăios al începutului timpuriu de iarnă. Ne-au însoţit pe traseeele pragheze mirifice fie d-na Libuše Valentová, fie d-l Ştefanoaie, fie, într-o seară, d-na Oana Serafim, colega noastră de la secţia română a Free Europe. Am vizitat şi Facultatea de Litere, cu o bibliotecă românească în care am avut surpriza să dăm peste lucrări rarisime din secolul XIX, cum ar fi *Dicţionarul* lui Meyer-Lübke sau *Atlasul lingvistic* al lui Weigand. Mai slab este reprezentată literatura română contemporană, dar nu din vina cehilor.

Din grupul nostru, cel mai riguros vizitator de obiective culturale a fost Sorin Alexandrescu, aflat pentru prima oară la Praga şi de aceea doritor să vadă cât mai multe. Şi-a alcătuit un plan de atac urmat punct cu punct şi de unul singur. De obicei eu stau mai mult decât alţii prin muzee, ne-a avertizat, şi nu vreau să vă ţin în loc. A fost şi la concerte, a văzut şi un spectacol de operă. A lipsit în schimb de la incursiunea pe care am făcut-o la Karlovy-Vary, vestita staţiune balneo-climaterică. Să nu vă miraţi, ni s-a spus, că o să auziţi acolo vorbindu-se peste tot ruseşte. Fapt confirmat. Hoteluri, cazinouri, restaurante au fost cumpărate de bogătaşii ruşi recenţi, ca de altfel şi în Elveţia sau pe Coasta de Azur. Expansiunea rusă se înfăptuieşte, în era post-sovietică, pe căi mai eficiente, se pare, decât altădată.

Am fi hoinărit şi mai mult prin spaţiile ceheşti dacă frigul de care am pomenit nu ne-ar mai fi tăiat din elanuri. Când ne răzbea prea tare, apelam însă la ceea ce am numit „soluţia Beherovka“. Ce este Beherovka? Este o băutură spirtoasă cehească, subtil aromată, de care eu unul m-am ataşat profund. Din loc în loc, atunci când ne simţeam prea rebegiţi, intram în prima „cavarna“ (cârciumioară, în traducere liberă) întâlnită în cale şi ne administram doza terapeutică de Beherovka. Remontaţi fizic şi sufleteşte ne puteam continua colindatul prin Praga.

Gabriel DIMISIANU

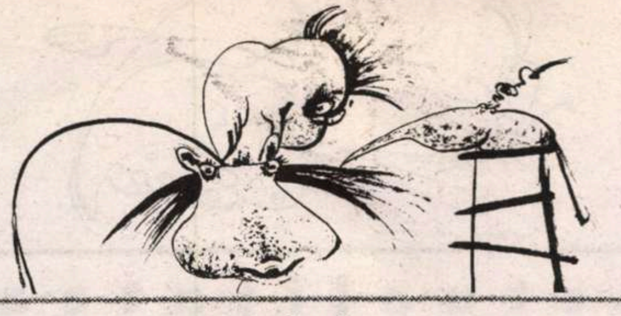
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Cuvenitele mulţumiri, cu urări de sănătate şi împliniri în Noul An, 2006, tuturor celor care ne-au scris şi ne-au trimis poezii şi cărţile lor în 2005, cu buna nădejde că Poezia ne iubeşte şi ne face mai buni. Bucuroşilor, dar şi mâhniţilor acestei rubrici, gândul de a-i sărbători pentru viitorul lor atins în treacăt de cuvintele ce s-au scris aici timp de încă un an. Mostre de vis, mostre de modestie, transcrise aici cu plecăciune şi cu senzaţia că greşiţilor noştri iertaţi şi iertători le va fi bine, din ce în ce mai bine în lumea cuvintelor, atât de atrăgătoare şi plină de reguli. Să recunoaştem entuziasmul dar şi dezolarea tuturor momentelor, citind şi scriind neîncetat, cu bună perseverenţă în aşteptarea a ceea ce stă să vină ca revelaţie şi dar în opera fiecăruia. „Plecată adânc în canonul abstract al pădurii Lacerta stelară, mă îndoiesc, îmbrăcând hanoracul de prunc şi sutana de Nimbus amară. Crezul ploii comprimat în miros de pământ lovit... a apus şi e vară“. A fost *Raluca Georgeana Cărare din Huşi,* cu mici, nesemnificative modificări, în cel mai bun poem al său, *Eterna triadă.* „Porumbii-sunete mumificate/ Purtându-şi auritele măşti mortuare/ Niciodată nu le încerc puterea/ De-a speria ulii domesticiţi într-un ţinut interzis.// Trufaşe mătăsuri dau nopţilor foşnet/ Depărtările urzică văzduhul, aromele, sarea.// Dar noi ştim că doar clopotul/ De la gâtul mielului de jertfă/ Cântă colindul ce nu şi-a aflat sărbătoarea“. Autoarea acestui superb *Poem*, şi care şi-a trimis o vreme versurile semnând cu toată puritatea numelui *Ana*, îi mulţumim şi pentru cărţile dăruite, ce ne-au impresionat profund, *Carmen Focşa* dovedindu-se a fi ea, ajungând din urmă şi depăşind, prietena noastră din studenţie, orice previziune s-ar fi făcut odinioară. “Deasupra, cerul înorat odată cu fulgerul deschide o rană de spaimă. Nu sunt nici mai înalt, nici mai scund decât o lumânare care cu pâlpâiri vorbeşte. De câte ori mă apuc să scriu un poem, mă comport ca un cuc devenit Faraon. Inima mea rostind poeme de iubire, chiar şi pe cruce, precum apostolii Te mărturisesc“. A fost *Ioan Hada*, din Baia Sprie, eternul îndrăgostit, căruia i s-a revelat, la vreme de iarnă, că lumina are un foşnet al ei, mâhnit, şi a suspinat în concluzie astfel: „Ah, poeziile,/ Aceste miraculoase/ Lacrimi de conştiinţă!“ *Laviniei Branişte* din Brăila, a cărei naturaleţe continuă să ne impresioneze, îi dăm o veste liniştitoare, că plicul ei cu multe, multe poeme şi cu fotografie a fost găsit, deschis şi pus de-a dreapta, cum se spune, în aşteptarea voinţei unui Dumnezeu al spaţiului care să le decidă momentul. Din rândul acestor poeme aleg la întâmplare: „Borges spune că dragostea ne îngăduie să-i vedem pe ceilalţi aşa cum îi vede Dumnezeu. E cel mai frumos lucru pe care l-am auzit vreodată despre Dumnezeu“. Şi: „Uneori, de ce să nu recunosc, mai vorbesc singură pe stradă/ Închipuindu-mi că am alături persoane importante cărora le arăt locurile./ Şi atunci, aşezaţi pe scăunel în faţa porţii sau în uşa vreunei prăvălii,/ Oamenii oraşului meu îşi întorc capul către mine/ Şi tac şi mă ascultă pentru că eu zic mereu lucruri frumoase./ Numai acasă femeile vorbesc prea tare chiar şi când îmi fac loc printre ele cu coatele./ Numai acasă îmi cresc în cale sâni graşi din care n-a curs niciodată lapte.“ Cerem iertare pentru economia de bare despărţitoare, părându-ni-se acestea cu totul neimportante pentru ce am avut în gând să demonstrăm. Cu siguranţă, semnul lor fiind riguros respectat în pagină, într-un spaţiu aerisit, curând. Până atunci, să nu pierdem prilejul înnoirii anului şi să transcriem încă un poem de Lavinia Branişte: „Încă o horă în stradă/ Cu o mireasă în mijloc/ Zâmbind uşor/ Vecinilor adunaţi să o vadă./ Hora ar fi putut să fie a mea/ Fiindcă ea stă vizavi/ Şi mijlocul drumului e pentru amândouă,/ Dar în ziua asta frumoasă de toamnă/ Când se numără nunţile/ Eu stau rezemată de gard,/ Înăuntru,/ Şi aud acordeonul cum îngână/ O muzică străină./ - E mai frumos decât la noi,/ Zice bunicul/ Şi mă trage încet afară/ Printre nuntaşii macedoneni/ În haine ruginii“. Să-i reamintim cititorului atent al rubricii, că bunicul acesta al poetei este mereu în stare să facă lucruri de mirare, deşi la locul lor şi utile în frumuseţea lor. Nu demult, tot la pagina noastră 30, am publicat o foarte scurtă proză, o poveste cu acest bunic de neuitat care, la Crăciun tăia porcul, dar îl nu hartanea cum se face de obicei cu un porc tăiat, ci îl felia ca pe pâine, şi aşa îl punea la afumat. Din clipa în care, în casa poetei noastre bunicul acela plin de originalitate n-a mai fost, Crăciunul n-a mai fost nici el resimţit ca pe vremuri, când porcul era feliat cu respect şi nu hărtănit la întâmplare... Tot cu acest prilej să ne amintim de prietenul nostru *Francisc Pal* stabilit în Canada, de unde ne-a trimis poeme despre a căror frumuseţe simplă am mai adus cuvinte de laudă aici. Din antologia, incompletă fireşte, pe care o prefigurez acum, nu poate lipsi nici *Ploaie*, nici *Drum*: „Am să întorc prispa casei/ Cât să văd mâna care şterge numele fiinţelor/ Lucrurilor/ Şi joaca asta mă va lăsa mut/ Singur/ Şi fără o piatră/ Pe care să-mi aştern gândurile...“, „Am dat pe drum/ De un munte de pâini aburinde./ Le-am întors cu grijă/ Una câte una pe toate părţile/ Dar numele meu/ Nu era scris nicăieri./ Le-am pus frumos pe toate la loc/ Aşa cum le găsisem/ Şi am plecat mai departe“. *Pop Ioan* din Bistriţa, în cadenţe doar aparent perimate, ne face dovada preocupărilor sale în direcţia sorţii poeziei şi a poeţilor într-o lume nerăbdătoare şi neiertătoare, lume al cărui timp s-a scurtat drastic, lume al cărui suflet dispare în nori dizarmonici şi fără Dumnezeu: „Iată-mă stins în candele de carne!/ Iată-mă scurs ca o apă din vaduri!/ Mi-a săpat valul morţii în orbite să-mi toarne/ Frumuseţea de marmură spartă din nuduri.// Voi muri în Egipt, înrobit de iubire/ Şi voi arde la Roma lui Nero pe ruguri./ Clandestin în lumină, dar străin şi de fire,/ Îmi voi umple orbitele goale cu struguri.// Şi, nu mult dupaceea, mă voi scurge cu vinul/ Înlăuntrul durerii ce mă leagă de tine./ Îmi voi pierde deavalma în teascuri destinul/ Grotescului rit al iubirii de sine...“ Stimate domnule Ioan Pop, suntem convinşi şi credem în efectul bun, milenar al ierburilor de leac de prin Ardeal. Bistriţa dumneavoastră nu este un loc uitat de Dumnezeu, ci aşa cum bine aţi spus undeva „un loc asemănător cu cel descris în Geneză“. Pândiţi şansa în continuare şi vă va fi dat, dacă până acum nu şi nu, să aflaţi o fiinţă potrivită şi îndurătoare cu toate tristeţile unui poet. Să fie numele ei Poezia, sau Împăcarea, sau Nădejdea? Pândiţi şansa, ea este la jumătate de drum, scrieţi cuvinte căci cuvintele, cum bine s-a spus, atrag realitatea, pe care v-o doriţi cu ardoare, ca orice om şi ca noi toţi. „Mereu reînviind/ tot schimbând greutatea firavă/ a steagului Înălţării dintr-o mână/ în a şasea aşezată sub blacheuri/ sub aripioarele mecanice de la/ călcâie – Hermes hermetic, ori/ invers Icar.../ Introducerii în Bolta Palatină/ a celebrului Cer de-un avânt împins, scrie şi pe spini ca pe un bob/ de orez încrustat cu lupa irişilor oblici./ Galben citron, nori nostalgici/ tango al curcubeelor monocrome/ ucideri în derâdere, intestinele/ melcului sub talpa împrăştiată a braconierului-unicorn./ Din corb au plecat toate, pană/ cu pană spre a aşterne/ pe tenebros pergament/ îndoliate versuri în roz“. A fost acum prietenul Filip Köllö, pictor şi poet deopotrivă, cu poemul său minunat *Pelerinaj de unul singur, celest.* Mulţumindu-i pentru albumul cu colegi primit deunăzi, din piesele cărora mulţi dintre poeţii moderni ai zilei de astăzi şi-ar alege bucuroşi imagini excelente pentru copertele cărţilor lor, din jucăuşele jocuri de cuvinte care agită nobil şi frumos ultimul său ciclu de poeme, aş adăuga antologiei noastre pe cel intitulat *Preţul ţelului*: „Sinistra, ingenua perenitate/ a războaielor lăuntrice Insomniei -/ în visul treaz cu azimut confuz/ royala chintă cu trefla crucilor/ răstălmăcită în cimitirul anonimilor veşnici./ Un personaj sprayându-şi în/ alb bicicleta, să pară de marmură/ ca şi el – arginţi de aluminiu/ aruncaţi în jobenul alb, cerşetor./ Ninge în capitala fostelor mele/ aorte, video-clip clipind cu gene/ prepuse, surâs asurzitor, ursitoare/ ursuze, pledoarie făcând pe/ mironosiţa: «Taci târfă!»/ Preţul ţelului, ce cacialma.../ capricioasă cicatrice, centauri/ trudiţi din pat cu telecomanda/ într-o zi de joi jurată/ că va ieşi, va ieşi.../ şi pe-afară.“ Cum am mai spus, din numeroasele trimiteri ale acestui pictor-poet deschis cu energii fabuloase spre culoare şi spre cuvânt, trebuie să se întâmple, la noi, hotărârea de a-l arăta într-o pagină întreagă, singur, în fotografia de atelier, înconjurat de poeme înrămate ori în culori umede încă. Şi încă n-ar fi destul. Am încheia cu un *Cântec de Cosânseană* în metrică de descântec dar şi de colind, semnat de *Elena Dragu* din Roman: „Flori de măr am presărat,/ în cărarea ta am stat/ şi cu glasul dus, scămat. pentru tine am chemat/ umbre sure, destrămate,/ să te strige de sub noapte,/ să te strige de sub nuc,/ să rămâi de gând năuc./ Umbre bune să te-adune,/ să te vindece de lună,/ gând străin să îţi apună,/ gând de lună să îţi strângă,/ să te-adune înspre strungă./ să te-adune înspre seară/ la fântâna din ogradă,/ la fântâna dintre tei,/ apă vie ca să bei./ Iie albă ca să lepăd,/ fir de-argint în jur să-ţi depăn/ din mâna norocului./ În crugul sorocului/ pe pământul viu să stai,/ odihnă să nu mai ai./ Cu nime să te aduni,/ să te numeri, să te-mbuni.// Mai bine-ar fi fost să cadă -/ moale lacrimă, bolnavă,/ spulberată-n vânt şi-n vis -/ tăcerea cu duhul nins./ Tăcerea cu duh de piatră/ durerea să mi-o împartă/ la chipul meu plângător/ cuprins lung de un fior/ şi la inima mea trasă/ pe roatele frigului,/ în boaba pelinului./ Tăcerea cu fruntea pală,/ cu mireasma ei de ceară/ punând ochilor de fum/ pungă vânătă de scrum./ Cearcăn greu de iederă/ cu plânsul de negură./ Frunză verde, cetină,/ gândul tău tot trăgănă;/ sub fruntea pe care-o culci,/ în vorba pe care-o urci,/ în inima pe care-o sui/ pe măgura nimănui.“

În această ritmică liniştindu-ne, putem să spunem în stânga şi-n dreapta, în Cerul gri şi-n pământul alb-nins, înlăuntrul nostru şi în afara noastră, către aproape şi către departe, urarea omenească şi îngerească La mulţi ani! La anul şi la mulţi ani! ■

În **2006** ne reîntâlnim
în toate librăriile bune
La mulţi ani! CARTIER



actualitatea

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Îi trimitem pe maneliști la Bug?

Omul de cultură român sare periodic la beregata manelelor. Le tîrnuiește de la înălțimea sa culturală și se uită ca la niște muște de hoit la vedetele genului. Guță, Adrian, fostul Copilul Minune, devenit Adi de Vito, Costel Salam și alți grei ai manelei sînt zburătăciți de reprezentanții *culturii culte*, de parcă ar fi purtători de gripă aviară.

Cînd am auzit de Ziua Națională la ProTV imnul României manelizat, mai întîi mi-a sărit țandăra. Îl mai aud o dată, începe să mă amuze; îl aud a treia oară și mă trezesc că încep să îngîn distinsa orchestră. „E și ăsta un punct de vedere”, le-am zis celor de lîngă mine, ziariști, care mă priveau chiorîș. Iar eu aprobam acest punct de vedere?! Da! Mi se părea normal ca imnul național să fie manelizat? Da! „Asta e o batjocură, un populism infect, transformăm imnul în *Mă urăște toți dușmanii?*”

N-aveam în cap ideea acestui microscop cînd i-am întrebat pe colegii mei de meserie și de apărare a democrației: „Ăștia au, legal, dreptul să cînte imnul? Scrie în constituție că maneliștii au interdicție să interpreteze *Deșteaptă-te române?*” „Nu, dar nu-ți bați joc de imnul național. Îi lași pe ăștia să-l bage în derizoriu?”

Discuția a luat apoi culoare politică. Un amator de scenarii mi-a spus că ProTv-ul lui Sîrbu a manelizat imnul, ca să i-o tragă lui Băsescu. Adică la așa președinte, așa interpretare a imnului. Ideea mi s-a părut, pe moment, ingenioasă. Te pomenești... Dar, după aceea, mi-am făcut socoteala că Sîrbu nu e nebun să-și primejduiască audiența postului, doar ca să-l scoată pe Băsescu drept președinte al maneliștilor. Fiindcă, pînă să producă un asemenea declic în subconștientul telespectatorului, Sîrbu însuși, a părut, cu ProTV cu tot, arondat maneliștilor.

Din acest moment, să uităm puțin de imnul de la ProTv.

Aceste manele sînt, de fapt, folclor urban, adică, din punctul de vedere al folcloriștilor puriști, cea mai coruptă și inautentică formă a „înțelepciunii populare”. Ce să ne mai tot ascundem după deget, folclor căzut pe mîna țiganilor.

Dar Barbu Lăutarul ce era? Iar clasicul cîntec „Bordeiaș, bordei” e o jelanie țigănească veche care azi ne produce oftaturi transportate după muzica veche a românilor.

Haiducii din Clejani, taraful cu care defilăm azi, fiindcă ăștia ar fi, chipurile, reprezentanți autentici ai folclorului nostru muzical, a primit această ștampilă de confirmare din străinătate, nu din partea Uniunii Compozitorilor de la noi. Dacă nu mă înșel, la noi, prima care și-a dat seama de forța artistică a Haiducilor a fost Speranța Rădulescu, folclorista pe care n-a deranjat-o că de-alde Cacurică și Albeșteanu erau țigani sadea.

Maneliștii pe care îi tot denunțăm ca pe niște invadatori sînt unii, buni, alții, proști. Dar chiar dacă unora dintre noi nu ne convine, ei sînt reprezentanții folclorului urban autohton.

Manelele sînt o subcultură. Si dacă sînt o subcultura care are audiență, pot eu să mă pun de-a curmezișul ei? Oarecum la voia întîmplării ascult și eu manele. Asta mi se întîmplă atunci cînd e o nunta mai săracă prin vecini. N-au oamenii bani de restaurant și petrec acasă. Cînd mă duc la piață, iarăși mai ascult manele, iar cînd schimb programul la televizor și la radio, mai aud cîte o manea.

Înainte însă de a scrie acest microscop m-am pus pe ascultat manele. Unele sunt remarcabile în felul lor. Au texte naive și o muzică patetică, dar ciulești urechea la ele. Întregul lor are un mesaj care, cît o fi el de subcultural, te ajunge, ca și muzica lăutărească de București, în care sclipeau cu ani în urmă Fărîmiță Lambru și Romica Puceanu. Un precursor al manelelor, Dona Dumitru Siminică, voce de scopit și lălăială lîncedă, avea un succes nebun la intelectuali ciupiți, pînă în ’89, nu pe discurile de la Electrecord, ci pe casete clandestine în care cînta *Bidineaua* și alte cîteva vechi compoziții, măscăricioase, cît se poate de țigănești. Astea însă făceau parte din patrimoniu. Să mă ierte oamenii de cultură culți care mitraliază manelele, dar înainte de a le refuza, ar trebui să le și asculte. ■

---

cronica tv

Sorcova. Veselă?

Nu vreau să fiu ipocrit, dar mă bucur că am mai prins un sfârșit de an, trăind bine, ca să nu-l facem de rușine pe domnul nostru Președinte, dar și pentru a-i executa ordinul dat în campania electorală. Ca dovadă a acestui fapt, încă din primăvară, după ce am vizionat la televizor câteva imagini de pe litoralul românesc înțesat de turiști, filmate pe plaja Mării Egee, ne planificasem să mergem la mare și în pelerinaj la gardul Liceului „Mircea cel Bătrân” din Constanța, sărit de elevul Băsescu pentru a nu fi premiat... Însă, când nevasta lui Haralampy și-a încercat costumul de baie în prezența lui, prietenul i-a zis cutremurat:

- Sfinte Dumnezeule! Da’ când ne-am căsătorit parcă nu aveai atâtea ciolane...

Într-adevăr, Claustrina părea soția lui Popey Marinarul din cunoscutele desene animate.

Femeia a început să plângă, printre sughițuri a dat vina pe „să trăiți bine”, pe tranziție și pe inflație și a încheiat:

- Plec la mama!

Și s-a dus în bucătărie să i se jeluie.

Eh, amintiri...

În orice caz, contrar mai tuturor așteptărilor, unele chiar sumbre, stăm în fața televizorului și ne minunăm stupefiați că mai suntem în viață, iar cei de la putere, tot acolo. Ba, molipsit de râsul larg și sănătos al domnilor Traian Băsescu și Călin Popescu Tăriceanu, *hăhăie* și Haralampy ca un tâmpit (scuze!), având pe chip o grimasă de Emil Constantinescu (invitat la Realitatea Tv, marți, 13 decembrie), în timp ce îl somă pe domnul Președinte să spună dacă fusese sau nu colaborator al Securității în perioada *anversiană*. Căci, Doamne, multe nopți n-am dormit nici noi din cauza asta, iar „siluetizarea” nevestei lui Haralampy are același motiv, numai că ea e o moldoveancă discretă, și frumoasă. Ca să nu mai spun că fața domnului fost președinte exprima atâta durere și compasiune pentru nesomnul nostru și al întregii națiuni, indiferent de etnie, încât cu greu am oprit-o pe soacra lui Haralampy să dea telefon la Realitatea Tv și să-i spună că ne înscriem cu toții în viitoarea sa formațiune politică, pentru a-l jumuli pe Traian Băsescu de procentele din sondaje.

Revenim după câteva momente de publicitate... (Care durează, de obicei, până când uităm la ce emisiune tv privim...)

Așadar, toate canalele de televiziune sunt în clocot: majoritatea transmit în direct aceleași știri de senzație și imagini din anii trecuți și din tot cursul anului, doar cu bâlbâieli ceva mai proaspete; camioane cu brazii furați intră în orașe pe străzi lăturalnice; bătăliile de prin școli s-au terminat nedecis și-i bine că a venit vacanța, să-și mai refacă mușchii școlarii-bătăuși!; se comercializează porcine tranșate la colțul străzii; cad pe mâna poliției comercianți și consumatori de droguri, proxeneți *and strumpete* (!) și se execută arestări spectaculoase și eliberări pe șest; infractori intrați în WC pentru necesități intime și dați apoi în urmărire generală, pentru că... Fără detalii, ca să trăim bine, nu ?

Ninge fain, trăim clipe superbe și avem datoria civică să ne bucurăm. Cerul începe să fie brăzdat de artificii de probă, iar dacă închizi ochii și îți lași imaginația în voia ei, poți confunda Etno Tv cu un iarmaroc în care tocmai au dat buzna pieile roșii, un trib de papuași nervoși și un cortegiu de bocitoare; Celelate televiziuni ne aduc în continuare noutăți senzaționale, iar Elena Udrea este avocata lui Traian Băsescu...

Publicitate!

Gata, am pus de-un cvorum și am hotărât: vom petrece Revelionul împreună, respectiv, Haralampy cu nevastă-sa Claustrina și fiul lor, Pătruț-Schwartzeneger, nevastă-mea Coryntina cu fiul nostru (niciodată n-am fost sigur de asta!) Ion-Jerome-Brown, în calitate de viitor reprezentant al axei băsesciene București-Londra-Washington, anunțată în acest an la televiziune, și subsemnatul. De asemenea, ca invitați de onoare, vor mai fi prezenți: soacra lui Haralampy însoțită de gemetele din cauza sciaticii, un televizor la care se vede pe diagonală Domnul Prim-ministru Tăriceanu îmbrățișându-se cu Cristian Boureanu, iar Domnul președinte Băsescu cu Elena Udrea, plus cocoșul proaspăt jumulit cu cleștele-patent.

Detaliu-rețetă de sarbători: „cocoșul octogenar”, de care pomeneam în „Cronica” precedentă, a fost pus la fiert începând cu data de 24 decembrie, ora 11.30, fiindcă, după cum ne-a spus soția unui veteran de război (bucătăreasă de campanie), respectiva arătare, semănând cu un avion în miniatură calcinat, trebuie fiartă cel puțin 7 zile și 8 ore la foc mare și dens (!?!). Mențiune specială: în fiertură se adaugă două linguri zdravene de hidrat de sodiu cristalizat... Dupa fierbere se va prăji cam 3 ore în ulei clocotind, apoi vietatea se va depune pe un platou de oțel vidia și va fi tranșată cu ajutorul unei „Drujbe” și al unei pânze de bomfaier. Partea finală a operațiunii va consta în trecerea bucăților tranșate prin mașina de tocat, dar cu mare grijă, pentru ca acesteia să nu i se sfarme sita și cuțitul... A, am uitat: rețeta a notat-o doamna veterană de la un post de televiziune ale cărui imagini le vedea la un radio „Selena”, sovietic, după cum ne-a spus cu mândrie...

Noroc că Haralampy a cumpărat un purcelandru de ocazie și jucăuș ce nu s-a pomenit. Soacră-sa, mare iubitoare de asemenea patrupede, i-a zis:

- Ia lasă-l *pi* dânsu’ olecuță la *mini*, să-l scarpin...

I l-a dat și, bineînțeles, ea l-a scăpat din brațe și așa a început nebunia: cel puțin un sfert din locatarii blocului au abandonat meciul de hochei S.C. Miercurea Ciuc – Steaua, transmis de Tv Sport, unindu-și forțele pentru a-l prinde. Urmărind palpitantul cros, care a ținut cam 2 ore, respectiv până a dat peste porcina o Dacia Logan tranșându-l în bucăți numai potrivite pentru răcituri, sarmale, friptură și ciorbă de perișoare, am fost din ce în ce mai convins că măcar unul dintre strămoșii săi a fost rugbist într-una din primele 5 echipe ale lumii. Eram gata să-l adunăm cu o greblă când s-a auzit o voce autoritară:

- Stați, nu vă atingeți! Sunt medic veterinar și trebuie să-l caut de *pestă* și *trichinelă*...

Porcina avea și una, și alta, plus niște simptome de animal turbat și de-aceea alerga înnebunită...

- Lasă, a zis Haralampy, că ăștia-s viruși în stare de incipiență – merge la răcituri pentru mama-soacra, că ei îi plac...

Ăsta e psihosociolog? Criminal!

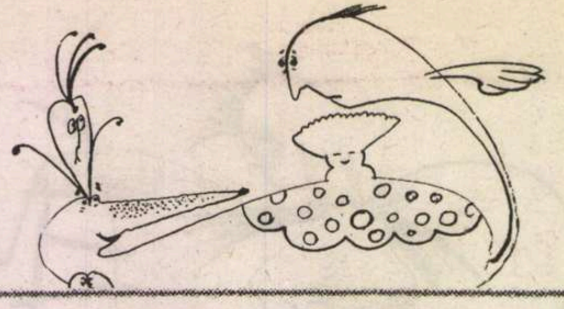
Televizorul e blocat deja pe imaginea îmbrățișării afectuoase dintre domnii Traian Băsescu, Emil Constantinescu și Mugur Ciuvică, toți cu jimbe de fericire în colțul gurii...

Închiderea emisiunii. Echipa de emisie a „Cronicii Tv”, compusă din Claustrina, Pătruț-Schwartzeneger, Haralampy, soacră-sa, Coryntina, Ion-Jerome-Brown și subsemnatul și soacra lui Haralampy, urează cititorilor săi un sincer: LA MULȚI ANI, cu sănătate și...

- Să trăiți, bine!, zice Haralampy.

- Doamne ferește-ne!, se aude vocea disperată a scheletului Claustrinei. Încă un an?...

Dumitru HURUBĂ



ochiul magic

LiRE:
NUMÉRO ANNIVERSAIRE
30 ans déjà
L'ENTRETIEN
Bernard Pivot raconte
BRET EA
ATTENTION
le magazine littéraire
PLATON
l'invention de la philosophie
LITTÉRATURE ROUMAINE
Les équations infinies de Mirceà Càrtàrescu
Personne n'est innocent
Petru Dimitriu, le boyard égaré

Spécial Roumanie

După Rusia, Algeria, India, Bulgaria şi Cehia, a venit rîndul anul acesta României să fie protagonista manifestărilor organizate de *Centrul Naţional al Cărţii* din Franţa sub titulatura *Les belles étrangères.* Între 14 şi 26 noiembrie, zece scriitori din ţara noastră (Gabriela Adameşteanu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Letiţia Ilea, Dan Lungu, Ion Mureşan, Marta Petreu, Simona Popescu şi Vlad Zografi) s-au întîlnit cu cititori din Aix-en-Provence, La Rochelle, Le Havre, Le Mans, Lille, Lyon, Marseille, Montpellier, Saint-Nazaire şi Paris. Le-au fost traduse cîteva cărţi (*Dimineaţa pierdută, Orbitor, Oedip la Delphi, Poeme fără ruşine*), altele vor urma. Toate acestea se ştiu, într-o anumită măsură. Mediatizarea, în România, a evenimentului a fost modestă. Mai multă atenţie i-a acordat presa culturală franceză. Cum interesul nostru este să ne facem cunoscută peste hotare literatura, o revistă a revistelor franceze care a consacrat comentarii iniţiativei din 2005 a *Centrului Naţional al Cărţii* ne poate servi de barometru. Sîntem în posesia a trei publicaţii importante (toate din Paris, n-avem idee dacă în celelalte oraşe unde s-au aflat ambasadorii literaturii noastre au existat ecouri de presă) care acordă evenimentului un spaţiu oarecare: *Lire*, cu un consistent dosar *Spécial Roumanie* în numărul pe noiembrie, *Le Magazine littéraire* (tot în numărul pe noiembrie) şi *Le Monde* (o pagină în numărul de vineri 18 noiembrie, aşadar din primele zile ale *Frumoaselor străine*).

Le Monde recenzează cîteva din titlurile româneşti traduse recent în Franţa, dintre care doar două aparţin unor invitaţi ai *Centrului Naţional al Cărţii*: Edgar Reichmann comentează *L'Oeil en feu* (*Orbitor II, Corpul*) de Mircea Cărtărescu, în versiunea franceză a lui Alain Paruit de la Denoël, iar Raphaëlle Rérolle romanul *Une matinée perdue* (*Dimineaţa pierdută*) al Gabrielei Adameşteanu în versiunea franceză a aceluiaşi eminent Paruit de la Gallimard. Ambele comentarii sînt competente şi foarte favorabile unor cărţi care au avut un mare succes de critică şi la noi. Alte trei note sumare se referă la cărţi ale Aurorei Cornu, Neagu Djuvara şi Andrei Pleşu (aceasta din urmă, *Despre îngeri*, adică, deloc, pe placul cuiva care semnează cu iniţialele A.L.L. o recenzie stupidă). În fine, o reeditare a lui Petru Dumitriu, romanul publicat la Seuil în 1969, *L'homme aux yeux gris,* constituie pentru Edgar Reichmann un pretext de a menţiona, cu ocazia creată de *Les belles étrangerès*, opera românească şi franceză a scriitorului care şi-a trăit în străinătate a doua jumătate a vieţii. Prezentarea e utilă chiar dacă ar fi unele observaţii de făcut pe marginea „portretului lucid al boierilor de altădată“, români, se înţelege, pe care îl dresează Petru Dumitriu.

Despre *Les belles étrangères* scriu Dominique Rabourdin şi Sandrine Fillipetti în *Le Magazine littéraire.* Informaţia celui dintîi este însă deficitară. Că Eliade, Ionesco ori Cioran „au rămas interzişi în ţara lor pînă la sfîrşitul regimului comunist“, iată o noutate pentru noi, care credeam a le fi citit, cu începere din anii '60, operele publicate în Franţa şi (fiind vorba de Eliade) în SUA. Nici „splendida“ Casă a Scriitorilor din Bucureşti n-a devenit „astăzi un restaurant“. N-am ştiut nici că „recitalurile“ cu public au făcut din Ana Blandiana o celebritate a anilor '80. Poate poemele din revista *Amfiteatru* ori volumul de versuri pentru copii oprit de cenzură cu puţin înainte de revoluţie. Dincolo de astfel de imprecizii, Rabourdin pare satisfăcut de nivelul puţinelor opere literare româneşti care-i sînt cunoscute. Ca, de altfel, şi Sandrine Fillipetti. Din păcate, nu ne spune nici unul ce impact au avut întîlnirile scriitorilor noştri cu publicul francez. Probabil n-au socotit că merită osteneala să le urmărească în direct, cum se spune în jargon mediatic.

Nici *Lire* nu ne spune mai multe despre aceste întîlniri, deşi le publică programul integral, din care aflăm, de exemplu, că la *Cité Internationale* din Paris ar fi fost prezent, alături de Gabriela Adameşteanu, şi Eginald Schlattner, ca un al unsprezecelea scriitor, e drept de limbă germană, din România. Editorialul lui François Busnel îi previne pe cititori în legătură cu clişeele de care „imaginarul francez“ este doldora cînd vine vorba despre România: „ceţurile Carpaţilor“ ori „neverosimilele extravaganţe vampireşti“ (referinţă la Dracula, desigur). Alexandre Fillon a fost la Bucureşti şi la Cluj, înainte de vizita românilor în Franţa şi s-a documentat atent asupra invitaţilor, dar şi asupra literaturii române actuale. *Literele româneşti: o literatură care se trezeşte* este un reportaj din care eventualul cititor francez îşi poate face o idee destul de bună despre ce se întîmplă în literatura noastră. Cît de puţin cunoscută este ea în Franţa, cultura prin care, cu două sute de ani în urmă, am redescoperit Occidentul, Europa, adică, se poate vedea şi din cele cîteva nume de scriitori români din generaţiile mai vechi despre care André Clavel, Iulia Badea-Guérité, Lili Branişte sau Alexandre Fillon au auzit: Panait Istrati, Gherasim Luca, M. Sebastian şi, fireşte, Eliade, Cioran şi Ionesco. Între numele furnizate de *Lire*, este şi al lui Norman Manea mult mai bine ştiut în SUA, tradus în franceză doar cu nuvelele din *Le thé de Proust* şi *Le Bonheur obligatoire*, şi asta la începutul anilor '90. Recenziile la cărţile traduse ale invitaţilor sînt onorabile. Fără falsă politeţe, colaboratorii revistei *Lire* le prezintă atractiv şi destul de exact, la un loc cu necesare consideraţii despre autorii înşişi.

Una peste alta, ecourile critice la prezenţa în Franţa a celor zece, la cărţile lor şi, în general, la literatura noastră sînt foarte favorabile, deschizătoare, poate, de bune perspective, de care I.C.R. şi alte instituţii vor putea să profite în viitor. *Les belles étrangères* trebuie considerată o piatră de temelie. E păcat că nici unul dintre comentatorii francezi (şi, s-ar părea, nici unul dintre scriitorii români chestionaţi, de pildă, de Fillon) nu pare să fie informat asupra tradiţiei pe care o au întîlnirile de tot felul dintre literaturile noastre, începînd din zorii secolului al XIX-lea, cînd româna literară s-a format pe baza francezei, trecînd prin reforma romantică şi apoi prin cea simbolistă a poeziei spre a culmina în deceniile interbelice. Abia dacă amintiţi în treacăt, Tzara şi Fundoianu, care au lansat cea mai puternică mişcare literară din prima parte a secolului XX, au exploatat această tradiţie, ca să nu pomenesc de toată marea noastră critică din aceeaşi perioadă, inspirată de cea franceză. Cred că accentul pus pe francofilia noastră ar fi fost util în reînnodarea oficială a raporturilor literare dintre România şi Franţa. Ar fi fost bine dacă *Lire* (care ne-a luat cel mai în serios) se gîndea să ceară şi punctul de vedere al unor critici români despre toate acestea.

Cronicar

Număr special de Sărbători. Următorul număr va apărea pe 11 ianuarie 2006.

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2006

Talon de abonare
începînd cu ....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 26 lei *(260.000 lei vechi)*
☐ abonament şase luni (26 numere) - 52 lei *(520.000 lei vechi)*
☐ abonament un an (52 numere) - 104 lei *(1.040.000 lei vechi)*

Nume .... Prenume ....
str. .... nr. .... bl. .... sc. .... et. .... ap. ....
sector. .... localitate. .... cod poştal. .... judeţ. ....
telefon ....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 130 $ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată şi adresa dumneavoastră completă.

48 pagini – 4 lei
(40.000 lei vechi)
La redacţie: 3 lei
(30.000 lei vechi)

5 948391 000016 51

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ